

# أَبُو حَيَّانَ التُّوْحِيدِي

وجهُودُهُ الأدبيَّة والفنِّية

دكتور

عبد الواهد حسن الشيخ

كلية التربية جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى

١٩٨٠



الهيئة المصرية العامة للكتاب

مصر - الإسكندرية



# أَبُو حَيَّانَ التُّوْحِيدِي

وجهُودُهُ الأدبية والفنية

دكتور

عبد الواهد حسن الشيخ

كلية التربية جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى

١٩٨٠







## مقدمة

توافر كثير من الدارسين والباحثين على الشعراء بالدرس والبحث لكل ما خلفوا من آثار ، فلم يبق المتأخر في هذا المعجم شيئا يذكر وكل دار في فلك الآخر ، اما بأن يحتذى حذوه ، واما بأن يأخذ منه مجترا ما قاله ثم يتفكر له بعد ذلك وكأن الدراسات الأدبية والتقدية خلقت خصيصا لأولئك النفر من الشعراء قديمهم وحديثهم ولم نر لالا القليل ، بل أقل القليل ، ممن تدافعوا ، وتكفوا ذلك الطريق المرسوم ، ولولا وجوههم شطرفة الكتاب الأدباء الذين أثروا حياتنا الأدبية والفكرية ، بذلك الزاد الفكري للقرن الذي جادت به قرائنهم وسالت به أفلامهم ، فكان فيضنا غزيرا ، غير أن حروف الدهر ، ويد الحداث لم تبق لنا إلا ما استطاع أن يقاوم رباح الضياع العاتية ، ولظى النار ، ووهج الحريق .

وأعتقد أن هذه الأسباب ، وتلك الدوافع هي التي حدثت بي إلى اختيار طريق غير معبد ، لموضوع إن لم يكن جديدا بصفة عامة ، فهو بلاشك جديد في طريقة عرضه وتنشأه ومنهجه ، فهو غير مطروق بالصورة التي نعرضها فيها نعلم ومن هنا فإن احتمالات الخطأ والصواب كانت تزداد ، بل تملك على كل متابعي هذا الأسلوب ، خاصة كلما توغلت في البحث ، غير أن هذا اللارق صار حافزا جديدا ، دفعتني إلى الاعتقاد بأن الحقيقة في الفن نسبية ، بل أكثر من هذا ، إن الأحاسيس بالمشكلة ، سبيل إلى تحديدها ، وبالتالي ،

لكى يصل الباحث فيها الى رأى ، وأن لم يكن الأخير ، وأن النظرة الفنية ، للأمر لا تعرف التحديد ولا تخضع للحشيات بالقدر الذى تقبله النظرة العلمية .  
ولهذا كان اختيارنا لأبى حيان التوحيدي موضوعا لدراسة جامعية .  
أخرى تحت عنوان « أبو حيان التوحيدي وجهوده الأدبية والفنية .  
إذ لا يزال هذا الرجل ، ثرا ونبعاً فياضاً فى كثير من جوانبه الأدبية والفنية ،  
لم يتكشف لنا الا القليل ، بل أقل القليل ، خاصة فى نظراته الفنية لمسألتى الابداع .  
الفنى وعناصره ، والتذوق الفنى .

ولهذا أدركت بادئ ذى بده ، صعوبة هذا البحث ، وغشاء الطريق ،  
ووعورة المسلك فيه ، وما يتطلبه من زاد فكرى ، وعتاد ثقافى وأدبى ،  
وأحاطة واعية بما سلف القول عنه ، واتصال ، بما انتهت إليه جهود الباحثين .  
المحدثين ، ثم تذرع بالصبر الصابر على دراسة ذلك الرجل العنيد ، الطموح  
الجامح الذى لا يسلم قياده لكل أحد ، إلا لمن كان له عزم كعزمه ، وطول  
روية وأناة لبحث رجل قلب له الدهر ظهر المجن ، وتنكب قوسه ، وتأبط  
رحمه فأغفله زمانه وتناصر المؤرخون ، وكتاب التراجم على نسيانه ، والدعوة  
الى تناسبه ، تارة بوصمة بالزندقة ، وطوراً بتلك الأسطورة المزعومة على  
كتبه وأنها تجلب المويل والثبور وعظائم الأمور ومن يقتنبيها يرمى بثالثة  
الأثافي مما حدا بالرجل فى حياته الى اجراقها ، ولم تصل إلينا إلا عن طريق  
من كتبوها عنه ، أو ربما حرق بعضها ونسى بعضها الآخر .

ولست أكتف القول بأننى تخوفت ، كثيراً من هذا الرجل ومن كتبه ، بل  
من صعوبة أسلوبه ، والوقوف على المعنى الذى يقصده من كتابته فهو بلا شك  
« فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة » فامتزاج الأدب بالفلسفة والفلسفة  
بالأدب عنده جعلاً من ذهنه براً عميقة الأغوار ، مظلمة القاع ، ومن قلبه قوة .

فلا يستهان بها ، فلا يؤخذ ، بما يؤخذ به غيره ، بل يجب الحيطه والحذر .  
 الشديدان ، وقراءة ما سطر أكثر من مرة ، حتى يستطيع الدارس أن يقف  
 على حقيقة ما يريد ، ان لم يكن قريبا مما يريد فهو ولا شك من أعظم كتاب  
 النثر الفنى العربى على الاطلاق ، فكان كاتباً قديراً ، زواج بين العبارة الناصعة  
 واللغة البارعة ، والفكرة الثرية ، ومن خلقوا لنا ينوما ثرا من الثقافة والمعرفة  
 لا زلنا وسنظل نعل ونتهل من سلسلة العذب القياض ، فاق بذلك أرباب  
 الصناعة اللفظية ، الذين توفر لهم ما لم يتوفر للتوحيدى المغبون ، والا لعبار  
 زعيم مدرسة ، وصاحب طريقة ومنهج ، ويكفيه أنه جاس بقلبه خلال دروب  
 المعرفة التي كانت شائعة في عصره ، سواء في ذلك العربية الخالصة ، أو  
 المتعربة كما كان النثر أداة طيعة في يده استطاع به أن يبر عن تلك الثقافة التي  
 كانت شائعة في ذلك العصر بأسلوب يخالف — كثيرا — ما شاع في عصره  
 ولذا نعتقد أنه ولات حين مناص من أن يحتل الرجل مكانه بين كتاب  
 العربية باعتباره أحد . أساتذة النثر الفنى ، ولا يعيننا في قليل أو كثير ما قيل  
 عنه ، أو ما لصق به من تهم تغيا سحقه بل البطش به .

ولعل هذا ليس بالشئ المهيمن لدراسة ذلك الرجل ، فانه لا بد من صفات  
 معينة يتحلى بها كل من تصدى لدراسته ، ولذا فانه كلما كانت عزمي تكاد  
 تنخور ، أجد من تشجيع أستاذى وأبى د . عبد زكي العشماوى ما يحفزنى على  
 العمل الجاد ، والبحث الدؤوب ، وما كان يغربنى به من توجيهات سديدة ما  
 دلى لى الصعاب ، ويسر لى السيل . فمضيت فى البحث ، لا يقعدنى يأس  
 ولا تقرب لى همة ، ولا تنخور لى قوة .

ولقد اتخذت من جهود السابقين العلمية معوانا على الفهم ، والاستبصار  
 ومن جهود المحدثين ما يمحيط لى اللثام عن جوانب جديده من تلك الجوانب

العديدة للتوحيدى ، فمن جهود الدارسين للرجل دراسة قدمها الاستاذ الدكتور أحمد الحوفى . وقد حفل فيها بدراسة عصر الرجل سياسيا واقتصاديا وثقافيا وعرج على صلته بمن عاصره خاصة ابن العميد ، وابن عباد ، وابن سعدان كما عرض بصورة عامة لبعض مؤلفاته ، ولكنها — فى نظرنا — تستطيع أن تقدم لمن يريد أن يعرف عن الرجل ، شيئا لا بأس به .

أما دراسة الاستاذ الدكتور زكريا ابراهيم ، فقد كانت فى سلسلة أعلام العرب بعنوان « أبو حيان التوحيدى ، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء » وهي كتابتها تساولت سيرته وشخصيته ، والتوحيدى الفيلسوف ، وهي مرحلة متقدمة عن سابقتها لأنها تفيد دراس فلسفة التوحيدى وانجازاته الفلسفية .

ولعل دراسة الاستاذ الدكتور احسان عباس له تعتبر من وجهة نظرى — رغم صغر حجمها ، وقلة عدد صفحاتها — دراسة متأنية متعقبة لكنها لم تستطع أن تقدم لنا التوحيدى ، الا من بعض جوانبه بجانب ما فيها من تعاطف شديد من المؤلف نحو التوحيدى ، غير اننى لا استطيع أن اتنكر لما قدمته لى هذه الدراسة من أضواء افاضت على فهم بعض زوايا التوحيدى الفكرية والثقافية .

وهناك كتيب صغير ألفه د. ابراهيم الكيلانى عن التوحيدى فى سلسلة نوايج الفكر العربى ، تناول نفسا من حياته ومؤلفاته ، لكنها كانت شاحبة الضوء ، لا تستطيع أن تعين على فهم التوحيدى الفهم الكامل ، وان عرفنا بجوانب مختلفة من حياة التوحيدى ومؤلفاته ، وقدراته الأدبية ، ودى لن تشذ عن سابقتها فى دراسة العصر سياسيا واجتماعيا ، واقتصاديا وثقافيا .

بعض شمائل التوحيدى وديانته ، ويختتم الكلام بإيراد مستحبات من آثار التوحيدى .

وبجانب هذه المؤلفات عن التوحيدى ثمة دراسة متخصصة — إلى حد ما — للأستاذ الدكتور عبد الرازق عى الدين تحت عنوان « أبو حيان التوحيدى سيرته وآثاره » نال بها صاحبها درجة الماجستير فى الأدب العربى ونشرها بعد ذلك فى مكتبة الخانجي عام ١٩٤٩ . ولعل عنوانها يوحى بما هى عليه ، أى سيرته وآثاره ، لكنها لم تخرج من حيز الدراسات السابقة أو اللاحقة عليها أمثال دراسة د . احسان عباس أو د . الكيلانى أو د . الحوفى ، لأنها خفلت بسيرته وحياته الخاصة والعمامة ثم تناولت فى عرض شاحب باهت لبعض آثاره التى عثر عليها المؤلف ، أما تلك التى فقدت ، فقد كان يأتى بالعنوان ، وما يتوقع أن يكون عليه الكتاب أحيانا ، وأحيانا أخرى يأتى بأسم الكتاب أو الرسالة ولا يذكر عنها شيئا كرسالة الحنين إلى الأوطان ، ورسالة لأبى بكر الطالقاتى ، ورسالة الحياة وغير ذلك مما أورده المؤلف . ولكنها ان يعيبها ذلك ، فإن الآثار التوحيدية المتاحة للسيد الدكتور هي التى فرضت عليه ذلك وإلا لكانت له وجهة أخرى هو مولها . وغير ذلك من كتب تناولت تنفا من حياة التوحيدى ، أو زندقته أو حرفة الوراقة ، أو علاقته بآبى العميد ، وآبى عباد ، على النحو الذى أوردها فى الرسالة .

وأية ما يكون الأمر ، فأتى لم ولن أستطيع أن اتسكرا لأصحاب هذه الدراسات أو أن نغمرهم حقهم ، فقد انتشرت آراؤهم عير صفحات رسالتى ، إما معضدة لها ، وإما مخالفة لما ارتأيت . بيد أنى قد استفدت منها جميعا ، بما

ألقته لي من ضوء ساطع أنار الطريق المظلم ، فأضجى واضمح السبل .  
محدد العالم .

لكننا نعتقد أن معظم هذه الدراسات يتسع صدرها كي تتقبل دراسة أخرى متواضعة عن أبي حيان التوحيدى قمت بها ، حتى أضيف سطرأ أو أكثر عن حياة الرجل وعلمه وتصوره للمسائل الفنية ، عبارة عن دم جديد أضيف إلى شرايين المكتبة العربية يدور في دورتها ، ولا ينفصل عنها ، فيعطيها ويأخذ منها ما بقيت الصلة بينها ، ومن ثم أليت على نفسى أن أجلو جوانب للموقف قدرا أستطاعنى وما وسعنى الجهد ، فأحاول ضم شتات ماتهرق ، وأقرب أطراف ما تباعد ، وأضيف ما أعتقد أنه واجب الأضافة ، ولذا فقد ترممت طريقة سرت فيه من أول البحث حتى آخره .

وقد أنقسم البحث إلى ثلاثة أبواب ، فى كل باب فصلان ، فكان الباب الأول بعنوان « العوامل المؤثرة فى تكوينه العقلى والأدبى » - وفى الفصل الأول منه وهو « عصره وحياته » تناولت فيه حياة التوحيدى ، وما لاقاه من عنى الدهر والاصحاب وحرفته ومبلغ فقره ، وأصله ، وسنة ميلاده ، وموقفه من المعتزلة ، وهل كان منهم أو كان ضدهم ، ونفيت تهمة الزندقة عنه وتشككت فى نسبة الكتاب المنسوب اليه الموسوم « بالحج العقلى إذا ضاق القضاء عن الحج الشرعى » كما تناولت شيئا من شمائله وأخلاقه ، وما طبع عليه .

وكان الفصل الثانى من الباب الأول بعنوان « الروافد الأدبية والفكرية المؤثرة فى أبي حيان » فتناولت الحالة العلمية فى القرن الرابع الهجرى ، عصر التوحيدى ، وسميته بعصر البطولة العقلية ، والأبطال العلماء ، وتناولت الثقافة العربية ، وتلك المعربة التى استطاع النقلة والمترجمون أن ينقلوها عن الفارسية

واليونانية ، والهندية فكل هذه الثقافات تمثلت في ذهن الرجل ، ثم صاغها لنا بعد ذلك بأسلوب عربي جميل يستوقف القارئ ويستحث الباحث ، كما تناولت أثر الدولة البوذية على العلم والعلماء ، وربما هذا دفعني إلى تتبع مصادر التوحيدى الثقافية فتكلمت عن أساتذته أمثال القاضي المروروذى ، والسجستانى والسيرافى ؛ والرماني وغيرهم ، ممن ورد ذكرهم في هذا الفصل ، وما أخذه التوحيدى عن كل واحد منهم ، كل ذلك بجانب اطلاع التوحيدى على الكتب سواء المترجمة وغير المترجمة ، لأنه كان رجلاً طلمة ، حتى صار ذا ثقافة موسوعية ، عرفت له وعرف بها .

وبلى ذلك ، الباب الثانى وعنوانه ( جهود أبى حيان الأدبية ) ففي فصله الأول « آثاره الأدبية والفكرية » تناولت بالشرح والتفصيل تلك الآثار التى خلفها لنا التوحيدى سواء أكانت كتباً أم رسائل ، فتكلمت عن موقفه بين مؤلفى عصره والدافع للتأليف ، وطريقته ومنهجه في عرض آرائه في كتبه وبينت أنه ذكر بعض كتبه في مقدمات كتب أخرى له وقد ساعدنى ذلك على تحديد سنى الكتب التى جهلت تاريخ تأليفها ، ومن ثم ترتيبها - قدر اجتم سادى - الاول فالأول من ناحية تاريخ التأليف ، ثم شغعت ذلك كله بتعريف ضاف لكتبه التى بين أيدينا ، وتلك التى مازالت ضالة لم تر النور بعد .

وتناولت قضية التزيد والانتحال في الكتب ، وخير دليل على ذلك رسالة السقيفة التى ألها ورواها ساندأ إياها لابن حامد المروروذى ، وبينت قيمة كتبه من الناحية التاريخية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية أيضاً ، حتى انتهيت إلى أن هذه الكتب وثيقة قيمة دالة على العصر وما كان فيه من مظاهر الحياة في جوانبها المختلفة ، وأخيراً عن ظاهرة أحراق الكتب ولم

أحرق التوحيدى كتيبه ، وأنه لم يكن في ذلك بدعا ، فلقد كان عنده المثل  
السيء والقذوة الطالحة في علماء غيره أحرقوا كتبهم لأنها لم توصلهم إلى  
ما يصبون إليه .

وفي الشق الثاني من هذا الفصل تناولت آثار التوحيدى الفكرية  
فاستخلصت القضايا والنظريات غير كتيبه بدءا بالبصائر ومرورا بالامتناع  
والمؤانسة وغيره وانتهاء بالإشارات الإلهية ، فتكلمت عن اللغة عند التوحيدى  
وكيف كان فهمها ، والفرق بين المشتقات المختلفة ، والدقة التى كان عليها  
التوحيدى ولعل أبرزها ظهر عندما سئل عن الطبيعة أى بمعنى فاعلة أم  
بمعنى مفعولة .

وتناولت النحو عند التوحيدى ، وعناية التوحيدى بما دار حول النحو  
العربى والنطق اليونانى ، وبعض أوجه الأعراب ، وبعض الاستعمالات  
النحوية كما تكلمت عن النقد عنده ، فبرغم أنه لم يؤلف كتابا في النقد ، اللهم  
إلا الرسالة التى أسماها الكلام على الكلام والتى فقدت ولم تصلنا ، إلا أننا  
وجدنا له اهتماما بالقيمة الجمالية للتعبير الشعرى ، والنثرى ، ولذا ترك لنا  
الكثير من نظراته النقدية فى كتيبه ، فتكلم مثلا عن الانتحال ، والسرقه ،  
واللفظ والمعنى وسلامة كل منهما ، كما تكلم عن المفاضلة بين الشعر والنثر .

وتحدث عن البلاغة ، فكان ذواقة لها ولذا وجدنا له بعض المصحات البلاغية  
خاصة عندما تكلم عن الاستعارة ، والـكتابة . وتعريف البلاغة والدفاع عنها  
أمام خصومها ، ولعل من أبرز القضايا البلاغية التى أثارها التوحيدى قضية  
أصابة المقدار .

وعرجت بعد ذلك على آثاره الفلسفية ، فتناولت ما أثاره من قضايا فلسفية



خاصة في النفس وضمنت ذلك كلامه عن علم النفس ، والاخلاق والاجتماع ، وغير ذلك من قضايا أدبية تناولها وعرضتها في هذا الفصل .

أما الفصل الثاني في هذا الباب وهو ( الفن الكتابي لأبي حيان وخصائصه ) فتناولت فيه سمعة الكتابة في القرن الرابع الهجري بصفة عامة ، وما كان يحفل به كتاب ذلك العصر من ألوان الزخرف والبديع ، وما تفرّد به التوحيدى عنهم ، فوضحت خصائص أسلوبه بدءاً من عنايته بالكلمة فالجملّة ، فالتعبير ، وبينت قدرة التوحيدى على تطويع اثر التعبير عن دخیلة نفسه ، بل التصوير الساخر لابن عباد أيضاً ، وكيف كان فهم التوحيدى لاستخدام السجع ، والاردواج ، وما حض عليه الكتاب والادباء في ذلك الاستخدام وغير ذلك من سمات وخصائص أسلوبية تفرّد بها التوحيدى عن باقي كتابه عصره وأخيراً قارنت بينه وبين أقطاب الكتاب في عصره امثال ابن العميد وابن عباد وابن مسكويه - أو مسكويه .

وفي الباب الثالث وعنوانه ( جهود أبي حيان الفنية ) الذي انقسم الى فصلين الاول بعنوان ( الرؤية الفنية والجمالية ، والابداع الفني وعناصره ) نجد التوحيدى قد قرر في بادئ الامر ان العمل الفني عمل انساني لا يستطيع الحيوان ممارسته أو القيام به ، لما وهب الله الانسان من قدرات وسمات تميز بها عن الحيوان فتناول الابداع الفني في الفنون عموماً ، وأنه لا بد من ذاتية الفنان وجهده ، ذلك الفنان المفكر الواعي الذي يأخذ من الطبيعة ما يريد ، ويضيف اليه من روحه ، ويضوئ لنا بعد ذلك شيئاً جديداً يخالف ذلك المثل الموجود في الطبيعة ومن ثم فرق التوحيدى بين المصور والمبدع ، فتناول المحاكاة ، والالهام الذي يأتي في نظر التوحيدى من طريق الفكر

المستمر ، والعمل الدؤوب والمراحل التي يتم فيها الإلهام ويميز بها الفنان ،  
وتبعاً لذلك فإنه تناول قضية دراغى الشعر ودوافعه وتناول الطبع والتكلف ،  
وانتهى الى ان المتكلف لا يستطيع أن يكون فناناً لأنه لا يصير على متطلبات  
العمل الفنى ، ويكفى التوحيدى أن يكون من أولئك الفنانين والأدباء الذين  
أخذوا عن أرسطو وأفلاطون وتنكبوا طريقها ، فإن التوحيدى يقرر أن  
عملية الإبداع الفنى عملية ارادية لا يغيب فيها العقل ، بل تتم في حضوره  
وحضور الشعور والاحساس لدى الفنان ، لا كما ذهب أفلاطون الذى كان  
يرى أن الفن عموماً لا يخرج عن كونه الهاماً تجود به الهة الفنون ، ورات  
الشعر على الفنان أو الشاعر دون جهد منه أو معاناة .

والفصل الثانى من هذا الباب ، والأخير في الرسالة خصصناه لرؤية  
أبى حيان تجاه قضية التذوق الفنى ، فرأى ان التذوق الفنى عبارة عن تقمص  
وجدانى للآثر المتذوق ، وأن النفس او الذات المتذوقة تتحد بال موضوع  
لتحاداً كاملاً ومن ثم فإنه لا بد للتذوق من التدريب والمران والممارسة حتى  
يسمو ويقدر على الوقوف على زوايا الجمال فى الفن ، ولا بد من اعتماد الذوق  
على الذكر الذى هو مفتاح الصنائع البشرية . وقد تساءل عن السبب فى  
استحسان الصورة الحسنة ، ونسيية التذوق ، وفساد الأذواق ، واختلافها  
باختلاف الأزمنة واختلاف الزمان والمكان أيضاً ، وكما ان الإبداع الفنى  
عنده عملية ارادية فإن التذوق الفنى أيضاً عملية ارادية مؤسسة على التدريب  
والمران والممارسة ، ولذا فرق بين الاشغال الجمالية الصادرة عن التذوق الفنى  
وغيره من الاشغالات الأخرى .

وبهذا يكون التوحيدى ، بما أثاره من قضايا ومشكلات خاصة فى علمى  
الإبداع الفنى والتذوق الفنى قد اسهم إلى حد كبير فى دعم الحركة الفنية

والأدبية ، بما يدل على ذوق الرجل واتساع ثقافته وعمق فكره ورحابه  
افقه ورجاحة عقله ، فلم يكن فيلسوف الأدباء ، وأدب الفلاسفة فقط ، بل  
كان الى جانب ذلك فيلسوف الفن ، والفنانين أيضا .

وأخيراً فإنني أتقدم بالعرفان الصادق ، والشكر المقيم بآيات التقدير -  
ما نبض لي قلب ، وهتف لي فؤاد - لأبي الرحيم ، وأخي المخلص وشقيقي  
الأكبر ، وصديقي الوفي استاذي الجليل الأستاذ الدكتور محمد زكي النشأوي  
الذي كان له الفضل كل الفضل في إخراج هذه الرسالة علي هذا الوجه ، فلم  
يترك فيها صغيرة ولا كبيرة إلا ودق وفحص ومحص ومن ثم فان ما فيها  
من حسنات فردها إليه ، لأنه بروح الأب والمعلم أنار لي الطريق وأخذ  
بالبحث من يده ، هاديا ومرشداً ، فنفع فيه من روحه العظيمة ، وعبر به  
المهامه والتفكار حتى وصل بالبحث وبصاحبه إلى هذه الصورة التي هو عليها  
الآن . ولذا أجدني أمام هذا الفضل السابغ والكرم البالغ ، مهما أوتيت من  
جوامع الكلم ومهما شكرت فإنني لن أوفه حقه لذا أضرع الى الله أن يقيه  
ذخرا للعلم والعلماء والطلاب ويبارك له في عمره وصحته .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى استاذي الدكتور جوزيف نسيم يوسف  
استاذ التاريخ الوسيط بجامعة الاسكندرية لصداقه ومعونته وكرمه السابق فقد  
يسط لي يد العون والمساعدة كلما طلبت منه ذلك فله مني جزيل الشكر ومن  
الله حسن الثوب أبقاه الله ذخراً للعلم وأهله وبارك لنا فيه .

وبعد فان كنت قد وفقت فبنعمة من الله وفضل ، وان كانت الأخرى  
فهذا جهدي وتلك طاقتي . وهذا مبلغ علمي القاصر ، وما أبرئ نفسي فاعجز  
والقصور صفتان ملازمتان للانسان ، فالكمال لله وحده وحسي أني قد

تشدته ، ولم أذكر وسعا في ذلك وفوق كل ذي علم عليم ، وعلى الله قصد السبيل ، وحسبي أن أقول مع التوحيدى ( اللهم .. وأرنا الحق في معرضه للبهى الموقن حتى نتحله موقنين ، وبين لنا الباطل في منظره الزرى حتى نولى عنه معرضين ، وفي الجملة والتفصيل كن لنا ناصراً ، ومعينا حاضراً ، والينا تائزراً ، وهيثنا البعذر من خطرات الحيرة ، ونظرات الحسرة ... يا ذا الجلال والاکرام .. ) .

( ربنا لا تزع قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة أنك أنت الوهاب )

دكتور

عبد الواحد الشيخ

كلية التربية - جامعة الاسكندرية

## الباب الأول

---

العوامل المؤثرة تكوينه العقلي والأدبي

أ — عصره وحياته .

ب — الروافد الأدبية والفكرية المؤثرة في أبي حيان .



## أولا : الفصل الأول : عصره وحياته





يعتبر للقرن الرابع المجري عصر البطولات اللفظية والقولية ، كما كان عصر التزق النعسي والمعنوي ، عصر أمراء الكلام وفلاسفة القول والدين ، بل هو عصر العلم والعلماء ، عصر الفلسفة والفلاسفة ، عصر الملل والنحل المتطاحنة المتصارعة ، كل يثلب الآخر وينال من عرضه ليصون نفسه وعرضه ، ليثبت أن كلمته هي العليا ، وكلمة غيره هي السفلى ، عصر أيسح تنقسي أن أقول عنه أنه عصر نمو العلم واستحصاده على سوقه ، عصر باطنه فيه العلم والعلماء ، وظاهره من قبله التمزق والانحيار ، ولست أقصد بالتمزق والانحيار شيئاً خاصاً أو محدداً ، بل أعتقد التمزق والانحيار في كل شيء ، خلقياً واجتماعياً ، وسياسياً ، ودينياً ، ونفسياً ، ومعنوياً ، ويدفعني القول عنه إلى أن أقول بأنه عصر المتناقضات ، والتناحر والتنافر والتنابد .

غير أن هذا العصر ، بكل سوءاته ومخازبه ، كان العصر الذهبي للعقلية العربية ( فيه بلغت أوج الاكتمال والابداع ، اللذين يمثلمان في وفرة النتائج الفكرية والأدبي ، وفي كثرة الأدباء والعلماء ، والفلاسفة ، وفي تعدد المذاهب الفكرية والعقائدية والعلمية ) (١) ؛

ونستطيع أن نرد كل ذلك إلى ما سبق قسوله من التناحر ، والتنافر والتنابد ، فيا تقسام الدولة العربية إلى دويلات جعلت كل أمير يظن أن مجلسه كعبة يحج إليها العلماء والأدباء (٢) . ومن ثم تنافس الأمراء خاصة الأدباء منهم ، في المباهاة بمن يصطقلون حولهم ، ويتهادون أطراف الحديث الأدبي معهم .

(١) البصائر والتناثر ج ١ . ص أ

(٢) الصداقة والصديق : ٧٧ : ٨٤ مجلس ابن معدان وسر كاز يحضره من العلماء

وفلاسفة ، وانظر أيضاً مجالس ابن عباد : ٨٣ ، ٨٤ .

في هذا العصر ، وبين ركام هذه الأيام ، وخلال هذه الأعاصير نشأ صاحبنا التوحيدى نشأة غريبة في كل شيء ، من لدن شب ، حتى شاب . واكتهل وتوارى في الزمى ، ولست مبالغا عندما أقول غريبا في كل شيء ، في أدبه ، في خلقه ، في تدينه وتصوفه ، في فلسفته ، بل في أسلوبه وفنه أيضا .

فمن هو هذا الرجل ؟ وأين نشأ وما حال أمرته ؟ خاصة والده المنعوت كثيرا بأنه تاجر تمر التوحيد .

أترك الإجابة على هذه الأسئلة للدكتور زكى مبارك فقد أعجبنى كثيرا عندما أجاب عليها في كتابه فيقول ( لا تسألنى متى ولد ، ولا أين ولد ، فذلك رجل نشأ في بيئة خاملة لم تكن تطلع في مجده حتى تقيد تاريخ ميلاد ) (١) .

فإذا كان الكثيرون متفقين على هذا مع د . زكى مبارك ، وأنا معهم ، فإنى أستطيع القول في غير كبير تحفظ إنه رجل عصامى نشأ في بيئة خاملة ، لم تكن تأبه حتى بتاريخ ميلاد من يولدون فيها ، إلا أنه استطاع بعد ذلك أن يحتل مكانه في هذا العصر ، وأن يترك بصمات على عصره أقوى وأشد من البصمات التى تركها عليه عصره وبيئته .

وسوف نحاول نلمس مراحل حياته عسانا ننظر بشىء نستطيع به أن نحدد ملامح شخصيته ، وأصله ، ونسبه ، وموقفه من أهل العصر ، بل موقف أهل العصر منه أيضا .

ذهب غير واحد ممن توافروا على تأريخ حياته بأنه فارسي الأصل وخططوا في ذلك واضطربوا أيما اضطراب ، وان كان غيرهم ينفي فارسية الزجل ويقول بعروبة ، فهل كان للتوحيدى فارسيا ؟ أو كان عريا ؟ لن نستطيع باديء ذي بدء ان نحكم بفارسيته أو عربيته ، بل سوف نرى بعد ايراد النصوص التى تقول بفارسيته ، وتلك التى تنص على عروبة ، فلسنا مع هؤلاء ولا أولئك حتى نمحص ونحلل النصوص والأدلة التى يستدل بها كل فريق على صدق قوله ثم ندع بعد ذلك الأدلة والنصوص التى تفسر لنا وجه الحقيقة بعد انتقائها . يقول د . زكى مبارك ( ... إنه فارسي الأصل ، ترددا بين نسبته الى واسط ، أو نيسابور ، أو شیراز ... وجاء في تاريخ شیراز أنه توفي سنة ٤١٤ هـ ، وفي هذا ما يرجح أنه من أهل شیراز . )<sup>(١)</sup> .

ويصفه د . عبد الرحمن بدوي بقوله ( على أن الأرجح أن يكون فارسي الأصل مع احتمال دخول أجناس أخرى ، وبالجملة فهو آرى في غالب الظن )<sup>(٢)</sup> .

ويقول عنه محمد كرد علي في أحد كتبه ( قيل انه شیرازي ، وقيل نيسابوري ، وقيل واسطي ، وكنيته ، أبو حيان ، ولد في أواخر المقد الثاني من القرن الرابع ، وجاء بغداد صغيرا )<sup>(٣)</sup> .

ويسير على هذا المنوال أيضا عمر كحالة فيقول بعدما يذكر اسمه وكنيته ( شیرازي الأصل نيسابوري ، ويقال له الواسطي قدم بغداد فأقام بها مدة )<sup>(٤)</sup> .

(١) "نثر الفنى في ق و ح" ج ١ ص ١٣٣ .

(٢) الاشارات الالهية : ج ١ ص ج .

(٣) كنوز الاجداد : ص ٢٢٢ .

(٤) مجمع المؤلفين : ج ٧ ص ٢٠٥ .

وأيضاً بروكلمان يقول عنه ( من شيراز أو تيسابور ، وقيل من واسط .  
درس ببغداد ) (١) .

ويذهب هذا المذهب أيضاً ، كل من السبكي في طبقاته (٢) وياقوت في  
معجمه (٣) وما كس ما يرهوف (٤) ، وكذا الذهبي في ميزانه ، واحسان  
عباس (٥) أما السندوبي فانه يقطع الشك باليقين فيجزم بقوله عنه :  
( ومهما يكن من خلاف فلا شك في أنه فارسي الأصل ، والا سكتوا عن  
التعريف بأصله ) (٦) وان كان يقينه هذا مؤسساً على أدلة واهية .

فاذا كان هذا هو زعم هؤلاء وما ذهبوا اليه فان ثمة آخرين رجحوا  
عروجه ، ومنهم محمد كرد الذي قال عنه سلفا انه فارسي الأصل يقول في كتاب  
آخر له ( ذكروا في أصله أنه شيرازي ، وقيل واسطي ، وهو عربي ) (٧)  
وربما الذي دفعه الى ذلك قول ابن خلكان الذي يقول عن التوحيدي انه  
بغدادى (٨) ربما ليدل على عروجه او ليربح نفسه عنه تلك الاضطرابات في  
ذكر نسبه .

أما د . كيلاني فانه ازاء هذا التضارب يقول ( واذا ما نقصينا جميع

Gesichte Der Arabischen Literatur : I, P : 435. (١)

(٢) طبقات الكبرى : ص ٢ .

(٣) معجم الأدباء : ج ١٥ ص ٥٠ .

(٤) الترتيب اليوفاني في الحضارة الاسلامية ص ٨٨ .

(٥) أبو حيان التوحيدي : لمسانع عباس ص ٤٣ .

(٦) لسانه : ص ٨ .

(٧) امراء البيان : ج ٢ ص ٤٩٢ .

(٨) وفيات الاعيان مجلد ٥ ص ١١٢ .

ما قيل عن التوحيدى ، وأحصينا . ما نطق من أخباره ، أمكننا القول بأنه ولد فى بغداد حوالى سنة ٣١٠ هـ (١) فأراح نفسه بذلك وقال بمولده ولم يقل بأصله .

ويطلب د . عبد الرازق عى الدين فى مرض هذا الموضوع وبعد مناقشات مستفيضة لا يخلص منها بشىء محدد ، فتارة يقول بفارسيته وأخرى يقول بعروجه ، فيقول فى رأى الأول ( فلم يبق لدينا من افتراض الا أن يكون أبو حيان فارسيا ) وفى الثانى يقول ( وأدنى منه الى القبول أن يكون عريا ) (٢) .

أما د . الحوفى فانه يرجح عروجه ويأتى بأدلة على ذلك ، فانه أن التوحيدى لم يشر الى فارسيته فى مؤلفاته فى وقت كانت الصولة فيه للفرس ، ومن جال فى فلهم ، كما ان اسم أبيه وجده يدل على أنه عربى صميم ، وأن بعض الكتب الفارسية ، أشارت الى أنه بغدادى وفد على شيراز ، بالإضافة الى جهله بالفارسية ، وتعصبه للعرب فى جاهليتها واسلامها . (٣) .

وهى فى رأى أدلة وجيهة تعززها النصوص الدالة القاطعة لتصبح حكما قاعدا دالا على عروجه ، تلك التى نميل اليها ، ونعتقد أن أدلتها بين دفتى كتيبه خاصة الامتاع والمؤانسه ، وفى مقدمة رسالة ثمرات العلوم . فى كتاب الامتاع والمؤانسه ، فى الليلة السادسة يسأله الوزير سؤالاً حرجا للغاية ، وهو قوله

(١) أبو حيان التوحيدى د . كيلانى ص ١٢ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د . عبد الرازق عى الدين ص ١٨ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د . الحوفى ص ٥٠ .

« أتفضل العرب على العجم ؟ أم العجم على العرب ؟ » (١) فعندما هم بالاجابة لم يجب ، بل أورد قول ابن المقفع الذى أثبت الفضل للعرب ، بهدف اثبات الفضل للعرب من ناحية ، والمراوغة والزوغان ، والتخلص من الاجابه أحسن تخلص من ناحية أخرى ، فقال على لسان ابن المقفع عن العرب (إنهم أحقل الأمم لصحة الفطره واعتراك البتوة وصواب المكر وذكاه الصهم) (٢) .

وعندما بهم الوزير بتضييق الخناق على التوحيدى لأن الوزير يريد رأى التوحيدى لا رأى ابن المقفع — ليستبين وجه القاضل من المفضول — فيقول له الوزير ( ما أحسن ما قال ابن المقفع ، وما أحسن ما قصصته ، وما أتيت به هات الآن ما عندك من مسموع ومستنبط ) نراه يعلق على ذلك بخلص جميل يقول فيه ( فقلت ان كان ما قال هذا الرجل البارع فى أدبه المقدم بعقله كافيا فالزيادة عليه فضل مستغنى عنه واعقابه بما هو مثله لا فائده فيه ) (٣) أى أن التوحيدى رضى ، بل اقتنع وأقنع بكلام ابن المقفع بحيث يرى أن الزيادة عليه لا طائل وراءها ، فهى فضل مستغنى عنه ، كما أن التعقيب عليه لن يكون الا بمنثله ، ومن ثم فلا فائدة ترجى من الزيادة .

غير أن ثمة سؤالان لنا ، وهو لماذا نسب هذا القول إلى ابن المقفع ولم يقل على عادته ، قال أصحابنا فينسبه إلى أى شاء ؟ نقول انه نسب هذا القول إلى ابن المقفع لأنه على حد تعبيرة — أى التوحيدى — ( أصيل

(١) الامتاع والمؤانسة : ج ١ ص ٧٠ .

(٢) الامتاع والمؤانسة : ج ١ ص ٧٣ .

(٣) المرجع السابق نفس الصحيفة .

في الفرس عريق في العجم) (١) فيرى أن في قوله الفصل ، وليس ثمة زيادة  
لمستزيد بعده ، كما أنه أراد أن يتقدم من يريد تفضيل العجم ، بشهادة شاهد  
منهم ، على قومه بأنهم ليسوا بأفضل من العرب ، كما أن التوجيه الذي كان  
حريصا جدا في استعمال الكلمة بمعناها ومغزاها الذي يقصده ، فقال : ( أصيل  
في الفرس ، عريق في العجم ) فلو كان فارسيا لقال مفاخرأ أصيل فينا ، عريق  
منا ، ولكنه قال الفرس والعجم لا شيء الا لكى يثبت أنه ليس فارسيا أو  
أعجميا بل من خلاصة العرب وصلبتهم (٢) .

وكما أنه لا يفضل أمة على العرب لما لها من أخلاق وشيم وبها ( خصت  
به في جاهليتها قبل الأسلام ، لا سبيل إلى دفعه وجحوده والبهت فيه  
والكابر عليه ) (٣) فإنه أيضا لا يفضل لغة على لغة العرب ، يقول ( وقد  
سمعت لغات كثيرة — وأن لم نستوعبها — من جميع الأمم كلفة أصحابنا  
العجم والروم ، والهند والترك وخوارزم ، وصقلاب ، وأندلس والزنج فما  
وجدنا شيء من هذه اللغات نصوع العربية (٤) .

وعليه أن ندرك في هذه المقولة ألفاظا مثل سمعت ، وإن لم نستوعبها ،  
ولغة أصحابنا العجم ، فلو كانت لغته فارسية لا تنصر لها ونعتها بما نعت به  
هذه اللغة ، كما يدل لفظ أصحابنا العجم أيضا على ذلك ، وفي النهاية لو كانت  
الفارسية لغته لا تنصر لها على العربية ، ولكنه بجانب الحقيقة التي يقررها ،

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٧٠ .

(٢) أنظر أيضا أيضا مجلة المجمع العلمي العربي العدد الأول (المجلد الأربعون) ص ٣٢٤ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٧٧ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٧٣ .

انتصر لعروجه في كل شيء حتى لغتها . ومن يقرأ الجزء الاول من كتابه الامتاع سوف يجدد يقتصر للعرب ضراحة فيقول ( على أن العرب — رحمة الله — أحسن الناس حالاً وعيشاً ) (١) فيذكر حسن حالهم في السراء والضراء وقد زادهم الإسلام فضلاً على فضلهم ومن ثم يخلص إلى القول بأن العرب ( قد قدسها الله ... وجعلها على أشرف الأخلاق بقدرته ) (٢) ( وقد قيل لرجل منهم في يوم شات وهو يمشى في سمل أما تجد البرد يا أخا العرب ؟ فقال أمتى الخيزولي (٣) ويكفيني حسبي . والفارسي لا يحسن هذا النمط ولا يذوق هذا المعنى ولا يحلم بهذه اللطيفة وكذلك الرومي والهندي وغيرها من جميع العجم ) (٤) ولم يكتف التوحيدى بذلك بل حط من شأن الفرس وشنع عليهم وأظهر خباياهم ومنكراتهم التي ليس لها عند العرب شبيه ، مثل نكاح الامهات والأخوات والبنات (٥) ، بل طاب عليهم ديارهم وأزرى عليهم وعرض بذكر زرادشت وغاب مرزوك ، لما أباحه للفرس من كل لثيمة تعافها الطباع السليمة .

غير انه لم يكتف بهذا التنقص والعيب للفرس ، بل نراه في رسالة ثمرات العلوم يصرح بقوله مخاطباً إياهم ، نافياً عن نفسه أنه منهم بل هو غريب بينهم

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٨١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٨٣ .

(٣) الخيزولي مشية فيها تناقل واقصاك .

(٤) الامتاع والمؤانسة : ج ١ ص ٨٣ وأنظر رده على الميهاني وتقنيده لأقواله في اختصار العرب ، واستشهاد التوحيدى برأى أستاذه وشيخه أبي سليمان النطقي ، أنظر الامتاع ج ١ ص ٨٤ وما بعدها .

(٥) الامتاع والمؤانسة : ج ١ ص ٩٠ وما بعدها .



فيقول . ( أطل الله بقاءكم وأدام كرامتكم ... وجعل حظ الغريب السلامة بينكم إذا فاتته الغنيمة منكم ، فأني لم أرد بلادكم من العراق مباحيها لكم ، ولا حضرت مجالسكم طاعنا فيكم ... ولا تتبع مثالبكم ، شائنا بكم ) (١) .  
ولعلنا الآن نقول في غير كبير تخرج أن فحوى هذه العبارات ، وما نحوه من الفاظ مثل حظ الغريب ، وأني لم أرد بلادكم من العراق ، وطاعنا ، وتتبع فانها كلها ألفاظ توحى بغربة التوحيدى بينهم ، وفي بلادهم التي ليست بلاده فلو كان فارسي الأصل ، لكانت هذه بالنسبة له فرصة موافقة للقرب والتودد اليهم وفي بلادهم (٢) بعد ما فاتته التودد إلي من ولى أمرة الأمور من بينهم .

وأيا ما كان الأمر ، فان التوحيدى نشأ ببلاد ناشئة بائسة ، لأنه فقد الأب والأم ، بل الأسرة كلها ، وعاش في كنف عمه الذي كان كلاهما شديد الكراهية للآخر يقول التوحيدى ( ان عمى كان قاعدا في بعض العشيات في قطية الربيع ، فاجتزت به متوجها إلى مجلس أبي الحسن بن القطان الفقيه الشافعى ، فقال له جلساؤه ان ابن أخيك يا أبا العباس مجتهد في طلب العلم يحدو ويروح ، وان قد سمعنا منطقته فاستأنسنا به ، وقد كتب الحديث الكبير وسافر ، وتصوف ، فقال للجماعة ، هذا كله كما تقولون ، ولكن له عيب واحد ، قالوا وما هو ؟ قال : يأكل في كل يوم أربعة أرغفة ، فورد على الجماعة ما حيرها وأضحكها ) (٣) .

(١) ثمرات العلوم ص ١٩٠ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. ذكرى إبراهيم ص ١٣ .

(٣) البصائر والفتاوى : ج ٢ ص ٤٧٥ .

ومن ثم يوضح لنا ، أية نشأة بائسة . بل أية حياة تعيسة كان يحياها هذا الرجل في كنف هذا العم الذي ضاق ذرما بابن أخيه لا لشيء الا لأنه يأكل أرزمة أرغفه في اليوم ، وربما يدل هذا دلالة قاطعة على مدى ما وصلت اليه حالة أسرته ، بل حاله هو بعد وفاة والديه ، ولنا بعد أن نتصور ، مدى ما كان يعانيه التوحيدى في طفولته وصباه ، ولذا نراه لا يذكر شيئا عن تلك الايام الخوالي ، فلاذ بالصمت لئلا ينكأ جرحا كان قدما موجعا ، يقول د . عبد الرحمن بدوى ( بل نخيل الينا من خلل (١) كلامه انه فقد كل شيء في عهد مبكر ، كما فقد الصديق والصاحب والتابع والرئيس في ج . ارى سنى عمره ، ونعد نحن هذا الصمت دليلا على خيبة أمه من هذه الناحية ، ناحية الأهل ، لكنه منعه الحياء من الخوض فيها ، فأكتفى بالصمت الذى هو أبلغ من كل كلام ) (٢) . ان الدهر قد قلب له ظهر المحن ، وتأثق في مكروهه ، فكتب عليه الشقاء والحرمان لا في طفولته فحسب ، بل طوال سنى حياته المدبدة فقلب عليه الشقاء والحرمان والضيق ، وكل واحدة من هذه كفيلة بأن تحطم الأطواد ، وتزلزل الجبال وربما هذا هو الذى دفع التوحيدى الى التصوف تعويضا تقسيا عن الحرمان الذى فرض عليه ، فهو يعيش في حرمان دائم ، فلم لا يكون هذا الحرمان من أجل الله ، طامسا كتب عليه ، وقد حباب المره رغم أنه كما يقال ، فتصوف وتفسك وليس المرقعة والتاسومه . وأصبح صوفي السمى والهيئة (٣) حتى أصبح غريبا وما ذاك الا لأنه

(١) كنا بلاصل .

(٢) الاشارات الالهية ج ١ ص ٥ .

(٣) مجمع الأدباء : ج ١٥ ص ١٥ .

( قد أحس بأنه غريب في كل شيء ، غريب في وطنه ، غريب عن أحبابه ، غريب عن كل ما في الوجود من أشياء وأحياء ) (١) بعدما تقرب عن أهله وهو على مرأى ومسمع من عمه الذي استكثر عليه أربعة أرغفة في اليوم ، فأدت إلى القطيعة وتعظيم عرى الروابط بينهما ، بل أدت إلى غربة ذلك الرجل ، لا بين أهله فحسب كما سبق القول ، بل بينه وبين نفسه من ناحية وبينه وبين عصره من ناحية أخرى ، يقول ( فقد أُمسيت غريب الحال غريب اللفظ ، غريب النحلة ، غريب الخلق ، مستأنسا بالوحشة ، قانعة بالوحدة معتادا للعصمت ، ملازما للحيرة ، محتملا للآذى ، يائسا من جميع من ترى ) (٢) فبلغت به الغربة حد اليأس من عصره ، وجميع من وما فيه ، فالدنيا في رأيه دار أمثالات بالذئاب ، وسكانها في نظره - سباع ضارية وكلاب مارية ، وعقارب لساعة ، وأماع نهاشة (٣) وربما مراد ذلك إلى سلوك عمه معه ، فقد صدمه أول حياته ، وتباعد عنه في وقت كان أحوج الناس إلى من يأتمس بظله . ومهما يكن من أمر فإن أبا حيان على أرجح الأقوال ولد ببغداد ، في العقد الثاني - تقريبا - من القرن الرابع الهجري ، وذلك فيما بين سنتي ٣١٠ هـ ، ٣١٢ هـ يقول السندوي ( أما تاريخ ميلاده فقد أغفله كل من كتب عنه ، غير أنه قد حدد في رسالته التي كتبها في سنة أربعمائة إلى القاضي أبي سهل علي بن محمد حيث قال له « فاني في عشر التسعين » ، اذا تعين أن ميلاده كان في العشرة الثانية بعد الثلاثمائة ، وعليه

(١) الانشارات الالهية - ص ١٠٥ .

(٢) الصداقة والصديق ص ٩٠ .

(٣) الاتاع والمؤانسة ج ١ ص ٤٥ .

حق لنا أن نقول ، ولداً أبو حيان التوحيدى ، فى بغداد ، سنة ٣١٢هـ وبها نشأ (١)  
ويعلق على ذلك د . عبد الرزاق محي الدين بقوله ( فإذا كان أبو حيان سنة  
٤٠٠ للهجرة فى عشر التسعين فان ميلاده لا يخرج عن حدود سنة ٣١٠ الى  
سنة ٣٢٠ ، وليس وراء هذا التحديد المرد شئ مقطوع به ) (٢) .

ويضيف د . كيلانى الى ذلك استنتاجاً ثانياً ، منقولاً عن المقابسات  
للتوحيدى يحدد به سنة ميلاد التوحيدى فيقول : ( وثانيهما كتاب المقابسات  
الذى ألفه سنة ٣٦٠ هـ وكان عمره يوم ذلك خمسين عاماً بدليل قوله « وما  
يرجـو المـرء بعد الـلـتـنات الى خمسين حجـه ، وقد أضاع أكثرها وقصر  
فى باقىها » (٣) .

وأياً ما كان الأمر ، وهذا الاختلاف فى مولده ، فانى أعتقد أن تحديد  
سنة ميلاد الرجل ليست ذات قيمة ، أو أثر ، فيما نحن بصدده لأن هذا الرجل ،  
وكما سلف القول ، اختلفوا فيه فى كل شئ من حياته وهذا مبعث الاختلاف  
لمن كتب عنه ، اذ لم يصل من أخباره الا القدر اليسير فلم يذكره أحد (فى  
كتاب ولا دمجـه ضمن خطاب ) (٤) .

ونعتقد أن كل ما دار حول التوحيدى ليس سوى استنتاج ورجـم

(١) المقابسات ص ٨ وأنظر رسالة التوحيدى ص ١١١ .

(٢) أبو حيان التوحيدى ص ١٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د . كيلانى ص ١٣ وأنظر أيضاً أبو حيان التوحيدى لـ دكتور  
ذكرى إبراهيم ص ١٦ .

(٤) معجم الأبناء ج ١٥ ص ١٥ ، وأنظر أيضاً صاحب بن عباد لـ دكتور بدوى  
حياته ص ٣٥٠ .

بالغيب . وكما اختلفوا في سنة ميلاده اختلفوا في سنة وفاته أيضا ، فرددت سنوات الوفاة فيما بين سنة ٢٨٠ هـ حتى سنة ٤١٤ هـ بشيراز (١) . وكانني بالجميع ، قد اتفقوا على الا يتفقوا على شيء حتى وفاة الرجل وقد صدق د . زكي مبارك عندما قال ( وليس بالغريب أن يكون هنا حظ التوحيدى ، في تحديد مولده ، وتاريخ ميلاده ... ولهذا الغموض في حياة التوحيدى قيمة في فهم جده العائر ، وحظه المنكود ، فلو كان رجلا محدودا في دنياه لتلفت الناس اليه ، واهتموا بنسبه ، وعرفوا مسقط رأسه ) (٢) وأيضاً لعرفوا أين ومتى توارت هذه الرأس غير أننا نعتقد أن التوحيدى ماش

(١) أنظر : أ - أبو جيان التوحيدى د. عبد الرزاق عبي الدين ص ١١ - ١٣

ب - أبو حيان التوحيدى د. كيلاني ص ٣٤ - ٣٦

ج - أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٦٣ - وما بعدها .

د - أبو حيان التوحيدى د. المحوق ص ٤٧ وما بعدها .

هـ - بقية الوفاة للسيوطى ص ٣٤٩ .

و - امراله البيان لمحمد كرد على ص ٤٩٠ .

ز - طبقات اشافيه الكبرى ص ٢ .

ح - دائرة المعارف الاسلامية المجلد الأول ص ٣٣٣ .

ط - الاشارات الالهية بتحقيق وداد القاضى ص ٥٠ .

ى - ميزان الاعتدال : القسم الرابع ص ١٨٠ .

ك - التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية ص ١٩ .

ل - الاعلام لازركلى ص ٦٨٩ .

م - دائرة معارف البستاني ص ٢ ص ١٢٤ .

ن - كتف الطنوق ج ١ ص ٥٢٢ .

س - معجم المؤلفين ج ٧ ص ٢٠٥ .

(٢) التراث النفى في ق ٤ هـ ج ٢ ص ١٢٣ : ص ١٣٤ .

حتى العقد الأول - وربما الثاني - من القرن الخامس الهجري ، والدليل على ذلك أن الذهبي لم يحزم بموته سنة أربع مائة ، ولكنه قال ( وقات بقي الى حدود الأربع مائة يبلاد فارس ) (١) وثمة أدلة أخرى منها المسند أبي عبيدة الأصبهاني على يد التوحيدى بشرى سنة ٤٠٠ هـ (٢) بالإضافة الى ما ورد فى لسان الميزان (٣) من أن أبا اسحاق ابراهيم بن يوسف قدم الى شيراز سنة ٤١٠ لتلقى العلم على علمائها فسمع من التوحيدى وعاد الى بلده بغداد سنة ٤١٤ ، ومنها أيضا ما قاله أبو سعيد المظفر سمعت فارس بن بكران الشيرازى - وكان من أصحاب أبي حيان التوحيدى - يقول : لما احتضر أبو حيان كان بين يديه جماعة فقالوا اذكر الله ، فان هذا مقام خوف ، وكل يسعى لهذه الساعة ، وجعلوا يذكرونه ويحفظونه فرفع رأسه اليهم ، وقال كأتى أقدم على جندى أو شرطى ، انما أقدم على رب غفور ، وقضى . (٤)

ولكن للأسف فان هذه الحياة الطويلة وهذا العمر المسديد كله شقاء ونصب ، كله ملاحاة وملاجة ، تارة مع نفسه ، وطورا مع أهل عصره . خاصتهم وعامتهم ، وكأنه قد جاء الى هذا العصر عن طرق الخطأ ، وكأنه

(١) ميزان الاعتدال القسم الرابع ص ٥١٨ .

(٢) طبقات النافسية ج ٤ ص ٩ .

(٣) لسان الميزان ج ٦ ص ٣٧٣ .

(٤) لسان الميزان ج ٦ ص ٣٧٣ .

ونأثر أيضا مجلة المجمع العلمى العربى العدد الأول المجلد ٤ ، ص ٣٢٤ واطر تاريخ الخلفاء ص ١٦٦ الذى يقول أثناء حديثه عن أيام التتار بقية ( وفى سنة ٤٢٢ تولى التتار باقة ... ومدة خلافته إحدى وأربعون سنة وثلاثة أشهر ومن مات فى أيامه من الاعلام ... وأبو حيان التوحيدى ) .

به قد فهم ذلك فكال لهم بنفس الكيال ، وأوردتم أرتق الموارد ، ومن ثم لم يبدأ له بال ، ولم تقرر له عين ، حتى شق في للتراب رمسه بشيراز .

تقول ماش في ملاحاة وملاجة ، بعدما قلب له الدهر ظهر المجن وتأنق القدر في مكروهه ، فتنكر له القاصي والداني ، ولم يجد في كثير من الأحيان ما يمسك به رمقه ، ذلكم هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي ، المكنى بأبي حيان التوحيدي فن أين عرفوا اسمه ؟ ومن لقبه بالتوحيدي ؟ ومن كناه بأبي حيان ؟ خاصة وأن كثيرين غيره كنوا بهذه الكنية (١) .

أسئلة ملحة لابد من الإجابة عليها حتى نحيط للثام عنها ونزيل غبار الزنه من فوقها أولا ، ولأنها حقيقة ثانيا ، وكما يقال ، فان للحقيقة قيمتها .

(١) خاصة وان هناك كثيرين غيره كنوا بهذه الكنية ، منهم ما أوردته هو في كتابه أخلاق الوزيرين عندما سأله ابن عباد يوما قائلا ( يا أبا حيان هل تعرف فيمن تقدم من يكنى بهذه الكنية ؟ قلت نعم ) فذكر أبا حيان الداري . وأبا حيان البهري ص ٣٠٨ وما بعدها وثمة آخرون كنوا بهذه الكنية أيضا منهم أبو حيان أمير الدين محمد بن يوسف الغرناطي ، المولود في غرناطة عام ٤٦٥ هـ ( أنظر دائرة المعارف الاسلامية مجلدا ١ ص ٣٣٢ ، والمزهر للسيوطي ص ٢٤ ص ٤٦٨ ) وتقول ده خديجة الحديني عن الغرناطي ( وأما كنيته بأبي حيان ، فترجع الى ولده حيان ، ومن هنا غلبت عليه هذه الكنية ولا زمة ) أنظر أبو حيان النحوي ص ٣١ .

وهنا يختلف عن صاحبنا التوحيدي فاننا لم نعرف له أباً أو ابناً حتى نكنيه به ، وأيضاً هناك غيره عرفوا بها تحول أيضاً خديجة ( ولم يتفرد احبنا - آخرنا - بهذه الكنية بل لا زمت رجالا آخرين كابي حيان التوحيدي الكذب الشرور وعبد بن عبد العزيز السلافي ، ومحمد بن محمد المعروف بالسراج ) أنظر أبو حيان النحوي ص ٣١ . ومنهم أيضاً أبو حيان بن سعيد بن حيان التبيي وأبو حيان مجيم بن نوفل ، وأبو حيان الانديجي مندار ، أنظر كتاب الكنى والاسماء ج ١ ص ١٦١ .

أما صاحبنا التوحيدى فلقد حاولت جهدى أن أجد أثناء دراستى لكاتبه ما يوضح اسمه أو اسم أبيه أو جده فلم أجده ، اللهم الا الحوار الذى دار بينه وبين ابن عباد حول كنيته ومن كناه بها (١) ولست أدري من سماه بعلى بن محمد بن العباس ، فمن أعلم من تحدثوا عنه بأنه على بن محمد وأن جده العباس دون نص صريح فى كتيبه على اسمه أو اسم أحد من أسرته باستثناء عمه ؟ كما أن نسبته الى التوحيد الذى هو التمر ، أو الى المعتزلة كما هو شائع ، عندى فيها نظر ، فكثير ممن توافروا على ترجمة حياته قالوا إن التوحيدى نسبة إلى نوع من التمر يسمى التوحيد كان أبوه أو جده يتاجران فيه بالعراق ، كما يقال إنه نسب الى المعتزلة الذين كانوا يسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد (٢) وكما سار على هذه النسبة كثير من قدامى المترجمين ، سار عليها أيضا كثير من المحدثين ، يقول محمد كرد على عنه (على بن محمد بن العباس التوحيدى نسبة للتوحيد نوع من التمر كان يبيعه أبوه بالعراق ، أو الى التوحيد لقب المعتزلة ، وكان يسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد وهو الأرجح) (٣) فهو على هذا الكتاب يشك فى هذه النسبة وإن كان يرجح أنه معتزلى ينسب الى التوحيد من جهة الاعتزال ، لكنه يؤكدها فى كتابه الآخر امراء البيان (٤) . أما د . كيلانى فيقول (كان أبوه يبيع نوطا من التمر يقال له التوحيد) (٥)

(١) أخلاق الوزريرت ص ٣٠٧ ، ٣٠٨ .

(٢) الملل والنحل للشهرستانى ج ١ ص ٥٧ .

وأظن أيضا : القزائى وأثر الملاحظ فيه ده بديع ص ٢٩١ .

(٣) كنوز الابداد ص ٢٢١ ، وأظن أيضا مفتاح السعادة ج ١ ص ٢٠٤ .

(٤) أمراء البيان ج ٢ ص ٤٩٢ .

(٥) أحوال التوحيدى د . كيلانى ص ١٢ .



ويرى أنه نسب إلى هذا النوع من التمر . غير أن د . الحوفي لا يرجع هذه النسبة ولا النسبة إلى التوحيد والاعتزال فيقول (ولا أستطيع أن أرجع رأيا على آخر في تأنيبه بالتوحيدي فربما كان أبوه يبيع هذا النوع من التمر ، وربما نعت به بالتوحيدي بعض معاصريه أو لاحقيه ممن عرفوا مذهب في التوحيد) (١)

ويشك د . عبد الرزاق عى الدين في النسب إلى التمر أو الاعتزال لعدم وجود نص صريح في أحد كتبه ، ويختم كلامه بقوله ( على أن الالتاب تعطى بأوهن من هذين السببين ) (٢)

ومن المحدثين أيضا الذين يرجحون أن هذه التسمية جاءت نسبة إلى التوحيد د . احسان عباس فيقول ( ولعل هذه التسمية إنما جاءت من تدخير كل علم لبلوغ التوحيد ) (٣) وهذا ما تميل إليه ، على نحو ما سوف نوضح فيما بعد . وما أشار إليه النووي عندما قال ( أبو حيان التوحيدي ... منسوب إلى التوحيد ) (٤) الذي هو أحد دلائل الاعتزال .

وبعد أن يورد السيوطي في البغية اسمه وكنيته يتحدث عن نسبه فيقول « التوحيدي نسبة إلى نوع من التمر يسمى التوحيد ، وقال شيخ الإسلام ابن حجر يحتمل أن يكون إلى التوحيد الذي هو الدين فإن المعتزلة يسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد » (٥) كما أن معظم من ترجوا له تخطوا أيضا

(١) أبو حيان التوحيدي د . الحوفي ص ٤٥ .

(٢) أبو حيان التوحيدي د . عبد الرزاق عى الدين ص ٨ .

(٣) أبو حيان التوحيدي د . احسان عباس ص ٢٧ .

(٤) تهذيب الاصماء والقبائل ج ٢ ص ٢٢٣ .

(٥) حية الوعة ص ٣٤٨ .

في هذه النسبة ، لافرق في ذلك بين المحدثين والقدامى ، يقول ابن خلكان .  
( ولم أر أحدا ممن وضع كتب الانساب تعرض إلى هذه النسبة ... لكن  
يقال إن أباه كان يبيع التوحيد ببغداد ، وهو نوع من التمر بالعراق وعليه  
حمل بعض شراح ديوان المتنبي قوله :

ير تشغن من في رشفات      من فيه أحلى من التوحيد (١)

وكما سلف القول ، فإن الكثيرين تحبطوا في النسبة بين التمر تارة ،  
والاهترال الذي يعتبر التوحيد أحد دعامته (٢) تارة بأخرى لكننا نسأل من  
نسبه إلى التوحيد الذي هو التمر ، أو إلى التوحيد الذي هو من سمات المعتزلة ،  
من أدرام بهذه النسبة ؟ بل من أخبرهم عن حرفة أبيه أو جده ؟ وأن أحدها  
كان يبيع التمر الذي هو التوحيد ، بل من أخبرهم أن التوحيدى كان يبيع  
بالمعتزلة حبا حتى ينسب اليهم ومنهم ابن عباد ؟ . لو أننا رجعنا إلى المعاجم  
وبحثنا في مادة « وحد » لوجدنا المعنى ( التوحيد الايمان بالله وحده لا شريك له  
والله الواحد ، والتوحد ذو الوجدانية والتوحد ) (٣) وكلها تفيد معنى  
الوجدانية ، وليس فيها معنى للتمر كما ذهبوا ، وأيضا ليست خاصة  
بالاعتزال وحده .

كما أننا لو قرأنا كتب التوحيدى ذاته لوجدنا عجباً ، فهو دائم التحامل على  
المعتزلة وأهل الكلام ، كثير التقص لهم والزراية بهم يقول ( المتكلمون  
لا يرضون بهذا الجواب ... وما أكثر ما يرفون الرواية ، ويقدهون في

(١) وفيات الاعيان المجلد ٥ ص ١١٢ .

(٢) دائرة المعارف المجلد الأول ص ٣٣٣ وأنظر مفتاح السعادة ج ١ ص ٢٣٤ .

(٣) تاج المروس ، مادة وحد ج ٢ ص ٥٣٦ .

الأثر ويستبدون بالرأى ويطنون أن عقولهم كافية وألفاظهم شافية وأن الله راض عنهم لصنيعهم ، غير مؤاخذ لهم على تصنيعهم ، فلا جرم أن الله ذهب بهيئتهم ونزع البهاء عن وجوههم ووكلمهم إلى أنفسهم حتى تخبطوا كما تخبط العشواء ، وضلوا كما تضل العمياء ، وجعل مصيرهم إلى ذلة البذاة ، وألجأهم إلى الحسرة والتدأمة (١) هذا رأيه في أهل الكلام كما يقول صراحة في المعتزلة ( وأرى المعتزلة في دهرنا يتسارعون إلى التكفير كتسارع الورد إلى المنهل ، وما أدرى ما يصنعهم على ذلك إلا سوء النزعة وقلة المراقبة ، واكثرهم قذفاً لحصمه بالتكفير ، اعلقهم بأسباب القسق والهتك ، والله تعالى لهم ولكل من سلك سبيلهم ) (٢)

غير انه لم يذهبهم بهريج العبارة في البصائر فقط ، بل كلما سنحت له الفرصة ، واتي ذكرهم نال منهم وسلح عليهم ، ففي الامتاع يقول عنهم وعن ابن عباد في معرض التنقص والذم ( والغالب عليه كلام المعتزلة ، وكتابه مبهجة بطرائقهم ) (٣)

ولم يكتف التوحيدى بذلك بل سخر منهم ، لأنهم قد تسموا بأهل العدل والتوحيد يقول ( فيا أيها المدلل بالتوحيد والعدل أهذا كله في مذهبك أو مذاهب أسلافك ، مثل واصل بن عطاء ، وعمرو بن عبيد ، وابي موسى المراد ، أما كانوا مع بدعتهم التي شانوا بها وجه الاسلام وكادوا بها أهله مجتهدين .. ) (٤)

(١) البصائر والفتاوى ج ٣ ص ٤٣٨ ، ٤٣٢ .

(٢) البصائر ج ٤ ص ٢٥٣ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٥٤ . وأنظر أيضا : الموامل والشوامل ص ١٣٥ .

(٤) أخلاق الوزيرين ص ١٥٥ وأنظر أيضا ص ١٦٢ ، ٢١٣ .

ومن هذا يتضح لنا مدى ضيق التوحيدى ، بالمعزلة أهل الكلام والعدل .  
 والتوحيد فكيف إذا ينتسب اليهم ، وهو القائل فيهم هذا ؟ بل أكثر من هذا .  
 عندما قال ( ولم أر . تكلمنا فى مدة عمره بكى خشية الله أو دعت عينه خوفا  
 أو أقطع عن كبيرة رغبة ، يتناظرون مستهزئين ، ويتحاسدون متعصبين  
 ويتلاقون متخادعين ، ويصفون متحاملين ، جذ الله عروقهم ، واستأصل  
 شأقتهم وأراح العباد والبلاد منهم ، فقد عظمت البلوى بهم وعظمت آفتهم  
 على صغار الناس وكبارهم ، ودب داؤهم وعسر دواؤهم ، وأرجوا ألا  
 أخرج من الدنيا حتى أرى بنيانهم متضرعيا وساكنه متجسعا ) (١) فكيف  
 لأذن يسميهم هذا السب ثم يدعى مدع انه معتزلي (٢) من أهل العدل والتوحيد ؟  
 وإن كان د . احسان عباس يرجع هذا التنافر بينه وبين المعتزلة ( إلى علاقته  
 أولا بأهل الحديث ، وميله إلى الإساطة التى تبلغ بصاحبها منزلة من  
 الاطمئنان ، ثم إلى علاقته بعد ذلك بالفلسفة ) من ناحية والى ( ذهابه مع  
 رأى أساتذته المتفلسفين الذين يبنوا له أن الجدل الكلامى ليس إلا شغبا  
 وسفسطه وأن السداد إنما يلحق بالفلسفة والقائمى عليها ) (٣) من ناحية  
 أخرى ، لكننا إذا وافقناه على صدر كلامه ، فانا لانوافق على عجزه لأن  
 التوحيدى لم يكن إمعة يكره ما يكره اساتذته ويجب ما يحبونه ، بل كان  
 التوحيدى رجلا خبر الفلسفة ، كما خبر الدين ، فرآهم رأى العين يتأولون  
 الكلام عنوة حتى يؤدى لهم ما يصبون اليه ، فهو فيلسوف متدين يعطى كلا  
 حقه ، ومن ثم نشأ التعارض بينه وبين المعتزلة لانهم ( لم يكونوا مطلقا فلاسفة

(١) الامتاع والمؤانسة ١ ص ١٤٢ .

(٢) معجم الادب - مثلا - ج ١٥ ص ٥ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د . احسان عباس ص ٢٤ .

وانما كانوا رجال دين ذوى نزعة عقلية ، ومتكلمين لم يستخدموا المنطق الا للدفاع عن الدين ، وكان أساتذة المنطق الحقيقيون من المسلمين ينظرون اليهم في استخفاف (١) .

فلم يكن التوحيدى إمعة ، كما لم يكن وحده المستخف بالمعتزلة ، بل استخف بهم كل من رأى أنهم يريدون التفلسف واخضاع الدين للجدل والكلام والفلسفة ( فالدين مبنى على التسليم والفلسفه مبنية على النظر ) (٢) وربما هذا دفع التوحيدى للقول برأى ابي سليمان فى التفريق بين النبى والفيلسوف فالنبى صاحب رسالة مبعوث . والفيلسوف مبعوث إليه ، وأيضاً النبى فوق الفيلسوف (٣) ( وهل الحكمة الا مولدة الديانة ، وهل الديانة الا متممة للحكمة وهل الفلسفة الا صورة النفس ؟ وهل الديانة الا سيرة النفس ؟ ) (٤) كما يقول أبو سامان المنطقى . وهو مع تفريقه للفلسفة عن الدين ، لا يرفضها عليه بل الدين عنده مبنى على التسليم ، والفلسفة على النظر ، وعندما مزج أهل الكلام الفلسفة بالدين أبغضهم التوحيدى فأبغضوه (٥) .

تقول بعد هذا الحوار كله وتلك النصوص التى لا تدع مجالاً للشك ، لأنه كره المعتزلة . أهل العدل والتوحيد (٦) وهم أيضاً بادلوه شعوراً بشعور ، فهل

(١) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٩٧ .

(٢) أبو حيان التوحيدى ، د. إحسان عباس ص ٢٤ .

(٣) ائمة يديات ص ٢٣٠ ، وأنظر الفرق بين الدين والفلسفة وبين النبى والفيلسوف :

الاتمخ ج ٢ ص ٩ ، ١٠ ، ٢٠ .

(٤) انقيديات ص ٢٥٥ .

(٥) وربما أخته تيرمة الزندقة من ها ، وهو ما سوف نتأمله بعد .

(٦) الملل والنحل لمشرى ج ١ ص ٥٧ .

بعد ذلك كله نذهب مع من ذهب بأنّه سمي التوحيد نسبة إلى المعتزلة ؟  
 إنه برئ منهم ، كما أنهم برءاء منه ، ومن ثمّ فانه كما اتفق في اعتقادنا نسبتته  
 إلى التمر يتفق أيضا نسبتته إلى المعتزلة أهل العدل والتوحيد (١) ولكن ثمة  
 سؤال يطرح نفسه على بساط البحث ويطل بالحساح ، فإذا كنا قد رفضنا  
 نسبته إلى عمر العراق ، كما رفضنا نسبته إلى المعتزلة ، فمن أين اذن جاءت  
 هذه النسبة ؟ نقول إجابة على ذلك السؤال ان من يقرأ كتب الرجل يامعان  
 وتفحص وانتباه سوف يلاحظ شيئا هاما أصر عليه التوحيدى في معظم كتبه  
 وهو كلمة التوحيد ، فارة يسأل عن معناها ، وأخرى يسأل عن مغزاها ،  
 وما ذاك ( الا لأن فلسفة التوحيد قد احتلت مكانة كبرى في مذهب هذا المفكر  
 الإسلامى الكبير الذى جمع بين الكلام والفلسفة والتصوف ، وليس بدما أن  
 يتسع أفق التوحيدى حتى يشمل البحث في ذات الله وصفاته (٢) ولعل من  
 يقرأ كتابه هو ومسكوبه « المسوالم والشوالم » سوف يجد التوحيدى  
 الباحث والمنقب عن الذات الإلهية وصفاتها ، كما انه كان في كتبه دائم الحوض  
 على التوحيد ، وأحيانا تجمي النسبة للتوحيد في كتاباته واضحه صريحة ،  
 فمثلا في كتاب البصائر والفتاوى نراه يقول ( اللهم لك أدل ، وبك أعز ،  
 واليك أشناق ومنك أفرق وتوحيدك أعتقد ) (٣) كما ورد أيضا في الكتاب  
 ذاته قوله ( قال بعض السلف يقال صفوة الله تعالى من خلقه أهل التوحيد ) (٤)

(١) في لقه مع د. شوقي خيف دار الحديث حول التوحيدى فتى نسبته الى المعتزلة  
 ورأى أنه يجب الى التوحيد وهو نوع من التمر .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. ذكرى إبراهيم ص ١٥٠ .

(٣) البصائر والفتاوى ج ٢ ص ٢٨٩ وانظر أيضا ص ٢٩٣ .

(٤) البصائر والفتاوى ج ٢ ص ٣٣٩ .

ويقول أيضا ( وقوم — أيدك الله — توحيدك وصحيح عقيدتك ) (١)  
ويقول ( فتكلمت حسب الطاقة نافيا عن الله المستحيل وناظرا للتوحيد ) (٢) .

وفي معرض حديثه عن أهل الكلام وتنقصهم وعدم فهمهم لحقيقة التوحيد الذي يؤسسون مذهبهم عليه مع العدل نراه يؤكد لهم أنهم لم يفهموا حقيقة وأمرار التوحيد ، والله سبحانه وتعالى أجل من أن يصحح توحيد عقل من خلقهم وخلق عقولهم فيقول ( وانما البلاء كله من أصحاب الكلام الذين يظنون أن التوحيد لا يصح الا بنظرهم ، والدين لا يثبت الا بنصرتهم ، والحق لا يعرف الا بمقاييسهم وهم على أسرار التوحيد في أبعاد مطروح وأنأى منزح ، والله تعالى أجل من أن يصحح توحيد عقل خلقه ومقاييس عبادته وظنون العاجزين عن الحقائق وآراء المعزوين بالنقص ) (٣) .

غير أنه لم يقصر كلامه عن التوحيد في البصائر والذخائر فقط ، بل يرى ذلك واضحا في معظم كتبه إن لم يكن كلها ، ففي الامتاع والمؤانسة يقول ( وانما بث الله تعالى هذا الخلق في طائه ، على هذه الأخلاق المختلفة ، والخلق المتباينة ، ليكون للانسان المشرف بالعقل طريق إلى تعرف خالقها ، وبيان لصحة توحيد له ، بما يشهد من أطيافها ) (٤) ويقول ( أنا أعوذ بالله من صناعة لا تحقق التوحيد ، ولا تدل على الواحد ولا تدعوا الي عبادته

(١) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٣٩٢ .

(٢) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٤٩٠ .

(٣) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٤٦٨ وانظر أيضا ص ٦٩٢ ، ص ٧٦٤ وج ٣ ص

١٧٨ ج ٤ ص ٩٠ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٩٥ .

## والاعتراف بوحدايته (١) .

أما اذا يمتنا شطر كتابه الفلسفى المقاييسات ، سوف نجد لفظة التوحيد منتشرة بصورة واضحة فيه (٢) فقد جاءت النسبة الى التوحيد صريحة واضحة فى هذا الكتاب فنراه يقول ( ... وتصرفا بالقياس الانسى ، وإثارة للحكمة الإلهية واستنارة بالحال التوحيدية ) (٣) وربما هذا هو الذى دفعه الى النفور من كل كلمة تمس الذات الإلهية ، ويصفها بالبشاعة والجفاء ، يقول ( ثم لاني بعد هذا كله قلت لابي سليمان - فى خلوة - أيها الشيخ تكررت فى هذه المسألة كلمات بجافية بشعة مانية مكروهة ، لا أراها تسلم أو تسلم قال ما هى ؟ قلت : مثل قول القائل شاكها لربه ومناسبا لباريه ، ومثل قوله : نعته لصق به ، وحكمه لزمه وحليته بدت منه وصفته عادت عليه ) (٤) وتارة أخرى يورد معنى التوحيد وكأننى به يريد ألا يدع مجالا للمتطعين والمتفهمين والمتكلمين ( قيل فما التوحيد ؟ قال اعتراف النفس بالواحد لوجودها اياه واحدا من حيث هو واحد لا من حيث قيل إنه واحد ، وهذا هو الحد بين توحيد الجمهور بالتقليد وبين توحيد الخاصة بالتحقيق ... ) (٥) . ولو لم نزد تسمير ذيل الكلام لبسطنا القول فى هذه اللفظة بأسهاب خاصة فيما بقى من كتبه ، لكننا سوف نجمل لاننا نعتقد أنه قد سفر وجه الحقيقة وزال اتفاقها ،

(١) الامتناع والمؤانسة - ص ٣٥ .

(٢) المقاييسات - صفحات : ١١٦ ، ١٢٧ ، ١٣٨ ، ١٤٤ ، ١٨٨ ، ٢٠٢ .

٢٥٢ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٧٢ ، ٣١١ ، ٣٥٣ ، ٣٥٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٥٣ .

(٤) المرجع السابق ص ١٣٧ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٦٥ .



قضى كتابه هو ومسكويه « الموامل والشوامل » قد تناول هذه اللفظة (١) وفي كتابه ، الذى موضعه الذم والقدح ، وهو كتاب اخلاق الوزيرين قرر فيه أيضا تلك الحقيقة (٢) بل اننا نراه أفرد كتابا خاصا في مناجاة الله تعالى ، وله آخر كتاب كتبه في أخريات حياته ، وهو الإشارات الإلهية ، نراه فيه قد حفل بهذه الكلمة أيضا (٣) .

بل لم يكتف التوحيدى بذكرها في كتبه سائلة الذكر ، فنراه يقررهما أيضا في رسائله ، قضى رسالة الحياة يذكرها (٤) وفي رسالة ثمرات العلوم أيضا (٥) فهو ينظر الى هذه اللفظة باعتبارها حقيقة واقعة ، وللحقيقة قيمتها عند هذا الرجل الصوفى الموحد .

ومن ثم فإني أعتقد بعد هذه النصوص كلها ومن واقع كتبه ، وفي ثنايا كتابته أن التسمية بالتوحيدى مؤسسة على هذه اللفظة التى شاع استعمالها عنده لفظا ، وحققها فعلا في تصرفاته ، فانطبق القول على الفعل فسمى بها ، وربما هذا هو الذى دفع مجد كرد على أيضا إلى القول ، بأنه هو الذى نسب نفسه إلى التوحيد ، كما سمى ابن تومرت أتباعه ، فقال الموحدون ، وكما سمى صوفية الله (سفة نفوسهم بأهل الوحدة وأهل الاتحاد) (٦) .

(١) انظر الموامل والشوامل صفحات : ٢٦ ، ٣٢ ، ٥٦ ، ٦٤ ، ١٩٢ ، ٢٧٨ مثلا

(٢) اخلاق الوزيرين : صفحات : ١٦٩ ، ١٩٤ ، ٢٦٠ ، ٢٤٩ ، ٢٦٦ ، ٢٧٥

(٣) الاشارات الإلهية : ج ١ : ١ ، ٩ ، ١٠ ، ٢٨ ، ٥٩ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٩٥ ، ١٩٨

١٩٧ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ ، ٢٤٩ ، ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٢٩٧ .

(٤) ثلاث رسائل لأبي حياث صفحات : ٥١ ، ٧٥ ، ٧٩ .

(٥) رسالة ثمرات العلوم ص ١٩٢ .

(٦) كنوز الاجداد ص ٢٢١ .

وعلى أضعف الإيمان نعتقد أنها أطلقت عليه نسبة إلى هذه اللفظة أيضا  
في أخريات حياته عندما نسك وزهد وتصوف ، وخاصة فترة تأليف  
الاشارات الإلهية ، وما ذاك - في زعمنا - إلا ليرد على من قال بزندقته - ومن  
ثم يتنى عنه النسب إلى الفر التوحيدى ، وأيضا نسبته إلى المعتزلة لأنه لم يكن  
وأسا في الاعتزال أو صاحب طريقة فيهم ، كالجاحظ مثلا (١) حتى ينسب  
وحده إلى التوحيددون غيره من أقطاب تلك الفرق .

واتى بعد دراسة كتبه لا أستطيع أن أنسبه إلى فرقة إسلامية بعينها  
أو إلى مذهب من مذاهبهم المنتشرة آنذاك في عصره (٢) بل هو رجل صوفى  
موحد متدين زاهد يحمل على أهل الكلام والتكلمين ، ويرى أنهم لم يفهموا  
الدين على حقيقته ، وم أيضا يرويه زنديقا ، فهل كان للتوحيدى حقا  
زنديقا كما ذهب من ذهب خاصة ابن فارس الذى يعتبر من أم من  
وموه بالزندقة ؟

لننظر قليلا حتى نقارع النصوص ، ونمحص الآراء ، ونستتبع النتائج ،  
ونضع أيدينا على شيء نستطيع قوله حول تدينه وتصوفه ، أو عن زندقته  
والحاده ، كما ذهب من ذهب لرجع إلى كتابات من تناول حياته بالبحث ،  
والدرس والترجمة ، ونضع أيدينا على كل ما كتبوه وبعدها نحكم على الرجل  
إما بالزندقة ، وإما بالإيمان والتوحيد .

في عجالة قصيرة نقول إن النزعات الدينية كانت كثيرة ، فكل حزب بما  
لديهم فرحون ويتيهون على غيرهم ، ومن ثم كثر الصدام بين النزعات الدينية

(١) المال والنحل ج ١ ص ١٩ .

(٢) المقابسات ص ١٧ .

المختلفة ، وأشهر نزاع هو ما وقع بين أهل السنة والشيعة ( وزاد الأمر سوءاً في عهد البويهيين النزاع بين الشيعة والسنية ، فقد كان الخليفة سنياً ، وكان البويهيون شيعيين ، فاختلفت المظاهر وكثر النزاع ) (١) ولعل من أبرز مظاهر ذلك الفتنة التي وقعت بين الشيعة وأهل السنة في بغداد فنجد الخليفة يرسل الفرسان الذين على بابهم لمعاونة أهل السنة وهكذا (٢) ويقول حسن إبراهيم ( وكان لسياسة بني بويه أسوأ الأثر في العراق فقد قامت الفتنة الطائفية وتآزر الجند كل في وجه الآخر ، وانتشرت القوضى وعم الاضطراب وساد الفرع قلوب الأهليين ، وأدى تعصب بني بويه للشيعة إلى ارضام السنيين على الاشتراك في اعياد الشيعيين ) (٣) .

كما كان طبعياً أن يثور الخلاف بين الفقهاء والمتصوفة لاختلاف النزعتين فالمتصوفة يعتمدون على القلب ، والذوق ، والمعرفة من طريق الإلهام وعلى الباطن ، والفقهاء يعتمدون على ظاهر القرآن والسنة وعلى الاستنباط منها

(١) ظهر الاسلام ج ١ ص ٥٢ ويقول التوحيدي أيضاً في الامتاع ج ٢ ص ٧٨ ( ومار الناس أنزباً في النحل والأديان ، فهنا نصيري ، وهذا أشعبي ، وهنا جرودي وهذا طعني ، وهذا جياشي ، وهذا أشعري وهذا خارجي ، وهذا شيعبي وهذا ترمطي ، وهذا راوندی ، وهذا نجاري ، وهذا زعفراني وهذا قدری وهذا جيري ، وهذا انطلي ، وهذا مسترک وهذا حزني وهذا رافضي ومن لا يحصى مددها إلا الله ) .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٥٥ .

(٣) تاريخ الاسلام السياسي والتفاني والديني والاجتماعي ج ٣ ص ٤٤٤ ، ٤٢٤ .

وانظر أحسن التقاسيم ص ١٢٦ ، وتاريخ الأمم الاسلامية ص ٥٢١ .

وتاريخ المضارة الاسلامية في الشرق ص ١٧٠ وظهر الاسلام ج ٢ ص ٥٤ ، ٧٧ .

وتجارب الامم ج ٢ ص ٣٠٦ ، ٣٠٨ ، ٣٣٨ والسكامل في التاريخ ج ٧ ص ٤٥٥ .

من طريق المنطق والعقل ، وليس عندهم باطن ولا حقيقة وراء ظاهر  
 للنصوص ، وفهم معانيها ، والصوفي يعنى بالروح والنفس ، والتقية يعنى  
 بالجانب الظاهري والعملي والصوفي روحاني نفساني والتقية قانوني ،  
 والصوفي يعنى بالحب الإلهي ، ولا يعنيه كثيرا أمر الثواب والعقاب .

فلا عجب إذ اصطدمت الطائفتان ، ولا عجب ان كان اكبر اصطدام  
 لهما في العراق التي كانت الموطن الأكبر للمتصوفة ، خصوصا في البصرة .  
 فكانت الخصومة اشد ما يكون بين الحنابلة ، والصوفية فرمى الحنابلة الصوفية  
 بالزندقة ، وأثاروا عليهم الناس (١) وقد كثرت فتن الحنابلة في ذلك العصر ،  
 واستغلوا الدين لتحقيق مآربهم ، وكانوا يقربصون بفهم الدوائر ،  
 ويقعدون لهم كل مرصد ، من ذلك أنهم ( بنوا مسجدا ضاررا ، وجعلوه  
 سببا للفتن والبلاء فتظلم منه إلى علي بن عيسى ، فزقع على ظهر القصة أحق

(١) اخبار الرضا باقة والتمحي القسم الثالث من كتاب الأوراق لاصولي ص ٦٥ ،  
 وانظر ثورة الحنابلة في القرن الرابع الهجري في :

أ - تجارب الامم ج ١ ص ٣٢٢ .

ب - الكامل في التاريخ ج ٨ ص ٣٠٧ .

ج - معجم لأدباء ج ٦ ص ٤٣٦ .

د - تاريخ الأمم الاسلامية في الدولة العباسية ٤٩٨ وموتف صاحب الشرطة من  
 الحنابلة يقول ( فأرهبوا بغداد فركب بدر الحرثي وهو صاحب الشرطة ونادى في حانئ  
 بغداد في أصحاب ابني محمد البريهاري الحنابلة لا يجتمع منهم اثنان ولا يناظرون في منهمهم  
 ولا يصلي منهم امام ، فلم يقد فيهم وزاد شرم وقتلهم ) انظر ص ٥٢١ من نفس الكتاب .  
 هـ - كتب الأوراق ص ٦٥ وما كان يفعله الحنابلة آنفذ .

و - الحصار الاسلامي في ق ٤ هـ ج ١ ص ١١٢ ، ص ٣٥٢ .

بناء بالخدم ، وتعنية رسم بناء أسس على غير تقوى من الله فليلحق بقواعده  
ان شاء الله تعالى ( ١ ) .

ولعل من يطالع اخبار البريهارى - الحسن بن على بن خلف - رئيس  
حنابلة عصره سوف يرى الكثير مما كانوا يفعلون ، وما يشيعون من فوضى  
واضطراب ، وفساد ، فى كل مناحى الحياة فى تلك الآونة ( ٢ ) .

وعلى هذا المنوال صارت الفرق الإسلامية متطاحنة متشاذبة كل يعتقد  
فى نفسه الصواب وفى غيره التزق والطيش ، ومما زاد الطين بلة ، حينما اخذت  
كل فرقة تنهم الأخرى بالتزندق والمروق عن الدين ظلما وبهتاناً ، فخصوا  
أكثر اهل المنطق ، ومن تكلم بالفلسفة بالزندقة ( ٣ ) فن تم طلق تزندق عندهم .

وبجانب الاتهام بالزندقة دينيا ، أصبحت هذه التهمة سياسية أيضا ، ومن  
ثم يقول شارل بيل ( اننا لا نحى على القسارىء بأن كلمة الزندقة تشمل  
اتجاهات ومذاهب متنوعة جدا ، ولكن بالرغم من ان هذه الكلمة مصطنعة  
وغير دقيقة إلا أنها تظل سهلة الاستعمال ، فان اطلاق كلمة زنديق التى تحول  
تبعا للأحوال والمدارس التى استعملتها ، قدمت وصارت تطلق دون تمييز  
على جميع انواع الإلحاد أو المواقف الدينية التى لا ينظر إليها اهل السنة  
بارتياح بحيث تصبح الزندقة معقدة متشابكة ) ( ٤ ) .

( ١ ) نثرات المخاضرة ج ٢ ص ٢٣٤ .

( ٢ ) المرح السابق ج ٢ ص ٢٣٣ والمختار: الإسلامية فى ق ٤ هـ ج ١ ص ١١٢ ،

ص ٣٥٢ .

( ٣ ) ظر الإسلام ج ١ ص ٤٠ .

( ٤ ) الملاحظ لشارل بيل ص ٣٠٤ نظر ضمنى الإسلام ج ٢ ص ١١٣ .

حقاً إنها كلمة تشمل اتجاهات ومذاهب متنوعة ، كما أنها سهلة الاستعمال ، وهذه التسمية مقابلة لما يعنى به العرب الالحاد والكفر (١) وأن الزنديق هو الذى لا يؤمن بالآخرة ووحداية الخالق ، ولذا فإن كثيراً ما يوصف به أتباع مانى ومزدك (٢) وعموماً فإن هذه الكلمة استعملت استعمالاً شقواً واطلقت دون تحرز ( ويظهر أن كلمة الزندقة لم تكن ذات معنى واحد : وإما كانت تطلق على معان أربعة :

١ - التهلك والاستهتار والفجور مع تبجح في القول يصل أحياناً إلى ميس الدين ولكن قائله لم يقله عن نظر وإنما قاله عن خلاعة ومجون .

٢ - اتباع دين المجوس ، وخاصة مانى ، مع التظاهر بالاسلام ، كالذى اتهم به الافشين وشار ، وحامد ، وابن المقفع .

٣ - اتباع دين المجوس وخاصة مانى من غير تظاهر بالاسلام كالذى يرويه الجاحظ عن كتب الزنادقة .

٤ - ملحدون لا دين لهم كالذى يحكيه المعري ، ولكن يظهر أن الكلمة أكثر ما كانت - تطلق على من اعتنق المانوية باطنياً والاسلام ظاهراً ثم توسعوا في معناها فأطلقوها على الإباحي والملحد الذى لا دين له ( ٣ ) .

(١) لسان العرب : مادة زندق ج ١٠ ص ١٤٧ .

(٢) فجر الاسلام ج ١ ص ١٠٧ .

(٣) ضحى الاسلام ج ١ ص ١٦١ - وجاء في رسالة الغفران تحقيق دت الشاذلى : ( وقد كانت ملوك ذوس تقتل على الزندقة ، والزنادقة هم الذين يسمون الدهرية ولا يقولون بنبوة ولا كتب ) ص ٣٦٣ وجاء في ص ٣٥٣ من الرسالة أيضاً ( وببنى العلماء يقولون از سادات تزيش كانوا زنادقة وما أجدرهم بذلك ) .

ولكن معنى الكلمة أو الاتهام بها لم يكن يقف عند حد فكثيرا ما تكون تهمة من صديق غضب على صديقه ، وغالبا ما تكون تهمة سياسية ( والحق ان بعض الناس اتخذوا الزندقة ذريعة للانتقام من خصومهم سواء في ذلك الشعراء والعلماء ، والأمراء والمخلفاء ... وعلى كل حال كانت حركة الزندقة حركة عنيفة كان من ضحاياها كثير وبالحق أحيانا وبالباطل أحيانا ) (١)

فهل الزندقة بهذا المعنى أو بإحداها كانت تنطبق على أبو حيان الأوجيدي؟ وبمعنى آخر هل ما نسب له من زندقة كان من ناحية الدين؟ أو من ناحية السياسية، أو كان مانويا أو زردشتيا أو مزدكيا؟ أو ملحدًا؟ أم هي من جملة التهم التي وجهت إليه ظلما وزورا؟ فهذا الرجل قد (أحدثت به التهم بعد ذلك، وكانت هذه التهمة في أكثرها دينية على عادة ذلك العصر، وكانت الزندقة هي السبة التي يمكن أن توجه إلى الأئمة، وقد لقي بعض العلماء، وأصحاب الفن والأشخاص البارزون عناية كبيرة من هذه التهمة، وهكذا فقد اتهم الصاحب بن عباد وهو الوزير القوي أبا حيان بالزندقة مما اضطره إلى الاختفاء) (٢) -

وكما قلنا فإن هذه التهمة اتهم بها ظلما وزورا، ولذا نجد من أرخوا له أو تدارسوا حياته انقسموا إلى متهم له بالزندقة، وإلى منافح يدرأ عنه الحدود بالشبهات، ونحن من جانبنا سوف ندلى بدلوينا بين الدلاء حتى يظهر الحق، بل ما نظنته حقا. يقول الزركلي نقلا عن ابن الجوزي ( زنادقة

(١) ضحى الإسلام ج ١ ص ١٦٤

(٢) مجلة المجمع العلمي العربي العدد الأول مجلد ٤٠ ص ٢٢٦

الإسلام ثلاثة ، ابن الراوندى والتوحيدى ، والمعرى وشهرم التوحيدى لأنها صرحا ولم يصرح (١)

وورد أيضا في دائرة المعارف الاسلامية ( وقاه المهلبى ... لزندقتة في آرائه التي أوردتها في مصنفات له فقدت الآن ... وهو كابن الراوندى وأبى العلاء ، أحد زنادقة الاسلام ، ولما كان قد عرض آراءه في صورة غامضة ، فقد كانت لذلك شرا من آراء الآخرين ، يدأن مصنفاته التي وصلت إلينا لا تكاد تبرز هذا الرأى ) (٢) .

وسار على نفس الدرب أيضا صاحب لسان الميزان فقرر نفى الوزير المهلبى له بسبب سوء عقيدته ، ونقل عن كتاب الفريدة قوله ( كان أبو حيان كذبا قليل الدين والورع مجاهرا بالبهت تعرض لامور جسام من القدح في الشريعة والقول بالتعطيل ) (٣) ثم ينقل أيضا قول ابن الجوزى في أبى حيان ( كان صاحب زندقة وانحلال ) (٤) .

رأينا اذن ثمة شبه إجماع على سوء عقيدته وقدحه في الشريعة تارة ، أو انحلاله وكذبه تارة أخرى . وكلهم ناقل عن ابن الجوزى ، والذهبي ، وابن فارس ، كما قرنوه بأبى العلاء المعرى ، وابن الراوندى فهل كان مثلها

(١) الاعلام ج ٥ ص ٦٨٩ .

(٢) دائرة المعارف ص ٣٣٤ ، ٣٣٥ .

(٣) لسان الميزان ج ٦ ص ٣٦٩ ، وانظر أيضا الاعلام ج ٥ ص ١٤٤ وميزان

الاعتدال القسم الرابع ص ٥١٨ . ومفتاح السعادة ج ١ ص ٢٣٥ ، طبقات الشافعية ج ٤

ص ٣٤٢ .

(٤) معجم الاياد ج ١٥ ص ٥٠ .



حتى زندقتهما وطعنهما في الدين ؟ وهل كان منحللا سىء المخلق هل كان يدين  
 بدين المجوس أو أشرك بالله باطنا معلنا الإسلام ظاهرا ؟ ثم المادافع لابن الجوزى  
 هو الذهبي وابن فارس لانتهاهما ؟ بل من هو ابن فارس هذا ، أهـو اللغوى ام  
 غيره ؟ أسئلة كلها تحتاج الى اجابة صريحة واضحة حتى تميظ اللثام عن  
 الحقيقة ، وقبل أن نجيب عليها نرى أن نعرض للمؤرخين الذين دافعوا عنه ،  
 وقالوا بزيغ هذا الاتهام ثم بعد ذلك نقارن بينه وبين ابن الراوندى  
 وأبى العلاء المعرى .

فياقوت يقول في معجمه عنه بأنه كان ( صوفى السمى والهيئة ، وكان  
 يتأله ، والناس على ثقة من دينه ... شيخ الصوفية وفلاسوف الادباء )<sup>(١)</sup> .  
 فلم يظن الرجل فى شىء من دينه ، بل احتكم أيضا للناس فرآهم يثقون  
 بدينه ، وان لم يجب عليه الاسخافة لسانه ، فاذا كان ياقوت لم يدافع  
 عنه بل أورد فقط ما يقوله الناس عنه ، فابن السبكى فى طبقاته بعدما أورد  
 نقول من قال بزندقته وسوء دخله واعتقاده يدافع عن التوحيدى ويرد التهم  
 الى محور قائلها خاصة الذهبي ، فانه يرجع ( المدافع لانتهاهم الذهبي للرجل -  
 أبى التوحيدى - هو ما يظنه الذهبي من بغض الصوفية والمتصوفين )<sup>(٢)</sup> .

ثم يقطع الشك باليقين نافيا ما اتهم به التوحيدى قائلا ( ولم يثبت عندى إلى  
 الآن من حال ابى حيان ما يرجب الوقفة فيه ، ووقفت على كثير من كلامه  
 فلم أجد فيه ما يدل على أنه كان قوى النفس مزدريا بأهل عصره ،

(١) المرجع السابق ج ١٥ ص ٥ . ونعتقد أن مرد ذلك سوء معاملة الناصر له كما سوف

نرى فيما بعد .

(٢) طبقات الشافعية ج ٤ ص ٣ .

ولا يوجب هذا القدر أن يقال منه هذا النيل . . وسئل الوالد عنه فأجاب .  
 بقريب مما أقول (١) فعضد رأيه برأى والده ، ثم لأنه لم يرقى كتاباته  
 ما سوغ هذا الاتهام ، وربما قال من طرف خفي إن سبب هذا الاتهام الباطل  
 هو ازدراء التوحيدى لأهل عصره ، ولكن لم يثبت لديه شيء مما اتهم به  
 التوحيدى . ومن رفضوا زندقة التوحيدى أيضا ابن التجار في نص أورده  
 صاحب مفتاح السعادة فيقول ( وقال ابن التجار كان - أى التوحيدى -  
 صحيح الغفيدة (٢) ويشترك في الحلبة بروكلمان فيقول ( وعلى العكس  
 من ذلك فإن السبكي قد دافع عنه واعتبر أن معاصريه هم الذين ألصقوا به  
 هذه التهمة ، دون كفر أو الحاد من جانب التوحيدى (٣) وربما أيضا  
 لئلا يته به أهل عصره ، الذين لم يجدوا تهمة أسهل ولا أنكى من الزندقة ،  
 يقدفونه بها وهم يغالون ماسوف تجره عليه هذه التهمة ، أو ربما وجدوه  
 ينحى منحنى فلسفيا منطقيا وهم القائلون بأن من تمنطق تزندق فسهلت تهمة  
 الزندقة ، وقذفوا بها التوحيدى وغيره ( وما أسهل ما يتهم به رجل مثل على  
 ابن عبيدة الريحمانى وهو من خاصة المأمون ، أو أبو زيد البلخى بالزندقة  
 لا لشيء ، ألا لأنها في كتبهما يتجهان أنبجها فلسفيا (٤) ونحن نعلم ولع  
 التوحيدى بالفلسفة والمنطق والعلم اليونانى ، على نيجو ماسنوضحه بعد ، (٥)  
 فربما سهل لهم ذلك اتهامه بالزندقة .

(١) طبقات الشافعية ج ٤ ص ٣ .

(٢) مفتاح السعادة ج ١ ص ٢٣٥ .

(٣) الملحق الأول ج ١ ص ٤٣٥ .

(٤) التراث اليونانى في الحضارة الاسلامية ص ١٢٥ .

(٥) انظر الفصل الثانى من هنا الباب .

وأيضاً فإن بعض المحدثين رفضوا زندقته ، منهم محمد كرد علي في كتابه ،  
لأنه ليس بتمة دليل من قول أو فعل حتى نحكم على الرجل هذا الحكم القاسي ،  
نقضى أمراء البيان يقول ( ولا نذهب مع القائلين بالحكم عليه بالزندقة ، اللهم  
إلا إذا وقفنا عليه عند حدود أقواله ، وفيها شاهد على توحيده ) (١) وفي  
كنوز الأجداد يقول ( أما اتهم بعض الأرياء الأغبياء لشيخنا التوحيدى  
بالزندقة فهي تهمة ألصقت بأكثر من ظهر التجدد في أفكارهم وآرائهم  
وما خلا قرن من قرون الاسلام من كثيرين اتهموا بما هم منه أبرياء ) (٢)

كما فسدوا أيضاً الوارد في طبقات الشافعية نقلاً عن ابن فارس صاحب  
الفريدة بالظن في شخصية ابن فارس ذاته جاء في طبقات الشافعية ( ولقد  
وقف سيدنا المصاحب كافي الكفاءة على بغض ما كان يدخله ويخفيه من سوء  
الاعتقاد ، فطلبه ليقتله ، فهرب والنجأ إلى أعدائه ، ووقع عليهم بزخرفته ،  
وإفكه ، ثم عثروا منه على قيسح دخلته وسوء عقيدته ، فطلبه الوزير المهلبى  
خاضعاً منه ومات في الاستار ) (٣)

غير أنه من الثابت أن هذا المهلبى هلك قبل موت أبي حيان بقرابة نصف  
قرن ، بل قبل أن يذهب التوحيدى سنة ٣٦٧ إلى ابن عباد والعودة من عنده  
سنة ٣٧٠ ، ولعل هذا يوضح لنا ما في النص من اضطراب فإن المهلبى مات  
على أرجح الأقوال سنة ٣٥٢ هـ هذا من ناحية المهلبى أما من ناحية ابن

(١) أمراء البيان ج ٢ ص ٤٩٧ .

(٢) كنوز الأجداد ص ٢٢٦ ، وانظر أبو حيان التوحيدى د. كيلاني ص ٥١ .

وما بعدها .

(٣) طبقات الشافعية الكبرى ج ٤ ص ٣ .

فارس صاحب الفريدة فإن الشكوك كثيرة ، إذ أن ثبت المراجع الخاصة  
 بابن فارس اللغوى ليس فيها كتاب الفريدة أو الخريدة (١) وربما هذا هو  
 الذى دفع د . احسان عباس إلى القول بأن ابن فارس هذا غير صاحبنا .  
 اللغوى ابن فارس صاحب كتاب الصحاح ، يقول (وما نأنس به اختلافه  
 الكتبتين ، فهذا أبو الفتح وذاك أبو الحسين) (٢) هذا من ناحية ، ولأن  
 أبا الفتح ابن فارس الذى لقيه التوحيدى بقرميسين كان على حظ من العلم  
 بأوائل الهندسة (٣) ، أما ابن فارس اللغوى فكان شديد العداوة لاصحاب  
 الاعداد والخطوط والنقط . (٤)

ويقطع لنا التوحيدى الشك باليقين ، فيعرف لنا كلاهما ، فيقول عن ابن  
 فارس أبى الفتح الذى لقيه بقرميسين ( إنه شيخ فيه محاسن ومساوىء إلا أن  
 الرجحان لما يذم به لا لما يمدح عليه ، فمن ذلك أن له خبرة بالتصرف ، وهناك  
 أيضا قسط من العلم بأوائل الهندسة . . إلا أن هذا كله مردود بالرعونة  
 والابهام والخسة والكذب والغية ) (٥) أما ابن فارس اللغوى فيقول عنه  
 (وقلت لابن فارس صاحب اللغة بم تحكم على هذا الانسان - يعنى ابن عباد -  
 فقال بأنه عدو الله ، وللأحرار مهين ، ولأهل الفضل حاسد وللعامة  
 محب . . ) (٦) ومن ثم يتضح لنا من هو ابن فارس صاحب الفريدة .

(١) أبو حيان التوحيدى د . عبد الرزاق عيسى الدين ص ٦٠ وما بعدها .

(٢) أبو حيان التوحيدى د . احسان عباس ص ١٠٠ وما بعدها .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ٢٠٥ .

(٤) انظر الصحاح لابن فارس ص ٤٣ .

(٥) الامتاع ج ٣ ص ٢٠٥ ، ص ٢٠٦ .

(٦) اخلاق الوزيرين ص ٣١٩ ، ص ٣٢٠ .

والخريدة المشكوك في شخصه ، وبالتالي فإننا نشك في قوله .

ولذا يعجب د . زكريا ابراهيم - ونعجب معه - من اتهام صاحب  
الإشارات الإلهية بالكفر والزندقة ، وهو الذي بلغ في المناجيات الصوفية  
الرائعة ذروة الايمان (١)

فاذا تركنا من ناقشوا الزندقة ، ونهوا التهمة عنه ، وناقشنا أقوال الرجل  
وتصفحنأ أفعاله ، لوجدناه بريئا من الزندقة - على الأقل في أمتدادنا وظلتنا -  
براة الذئب من دم يوسف - عليه السلام - بل نراه في كثير من كتبه  
شديد الذم لاصحاب الزندقة والمجون في عصره ، فنعى عليهم ، وأزرى بهم  
كثيرا في كتبه ، ولكن لا يفهم من ذلك انه كان هو الآخر يلصقها جزافا ،  
جاشاه ، بل كان يصحز أشد التحرز ، من ذلك مثلا ما رواه في البصائر  
فيقول ( قال قيس بن أبي شيخ ... وكان قيس هذا معروفا بالزندقة والله  
أعلم ) (٢) ومن ثبت زندقته فانه كان شديد الكراهية له فقد تلى وصف  
النظام للكواكب ، وكان الداركي (٣) حاضرا ، وكان بهم بالزندقة وقال :  
وأى شيء حسنهما ما أشبهها الا يجوز كان فيكم صبي فتناثر ) فيرد  
التوحيدى قائلا أنا أرحم والله هذا القائل - الداركي - وهو بالغيظ عليه أولى  
بل حكم الله فيه أحق فقد الجد في الدين ) (٤) .

(١) ابو جيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٧ .

(٢) البصائر والذخائر ج ١ ص ٥٠٣ .

(٣) هو أبو القاسم الداركي فقيه شافعى هندى تولى سنة ٣٧٥ هـ .

(٤) البصائر ج ٢ ص ٦٩١ وانظر رأيه في زنادقة الاسلام ومثال مصره .

الاتباع وللؤانسة ج ٢ ص ١١ ، ١٤ ، ٢٠ ، ٢٠٠ ، ٢٥٥ .

ولم يكن التوحيدى حائقا على الزنادقة الذين اتهموا بها لاقوا والمهم أو أفعالهم فقط ، بل كان شديد الحق على الزردشتية ، والمزدكية ، بل أيضا على مزدك وزرادشت أنفسهم يقول ( ولو كان زرادشت أقام لهم على هذه الحصيلة الثيمة (١) والقلة الذميمة كل آية وكل برهان لكان الواجب بالعقل وبالغيرة وبالحمية وبالأثرة وبالتعزز ، وبالتعزز الا يجيبوه الى ذلك ، ويشكوا في كل آية يرون منه ويقتلوه وينكلوا به ) (٢) .

هذا عن زرادشت ، أما عن مزدك فيقول ( ولكن يمثل هذا العقل قبلوا من مزدك ما قبلوه مرة ، ولو حاملوا زرادشت بما حاملوا به مزدك ما كان الأمر الا واحدا ، ولا كان الحق الا منصورا ، ولا كان الباطل الا مقهورا ) (٣) .

فاذا كان قد عاب الزرادشتية والمزدكية ، ونهى على الزنادقة أقوالهم وأفعالهم فكيف يتسنى لاحد أن يثمه بالزندقة ؟ ان لم يناضل عنه كتابه الإشارات الإلهية ، فجميع كتبه الأخرى بما تحوى من إيمان مطلق تدحض هذه التهمة فقد جاء في البصائر ( ... تعلم أن الله تعالى أنشأ العبد ثم تولاه ولم يخله من يده وأن العبد يتصرف بين علمه وإرادته ، وبين أمره ونهيه في ظاهر تكليفه . . . وأعلم أن الخلق ظهر منه وثبت به وانقلب اليه ، أعنى أنه أبدأه ، وأنشأه في الاول وهو غذاه ونمائه في الثانى ، وهو قبضة ورقاه في الثالث باستطاعته واستبد قدرته وانزاد بحوله وقوته ، واستغنى عن موجدده وحافظه (٤) .

(١) مباحنة الامهات والبنات والأخوات .

(٢) الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ٩٢ .

(٣) الإمتناع والمؤانسة ج ١ ص ٩٢ .

(٤) الصائر والخاطر ج ٢ ص ٢٦٢ .

وعندما يتكلم عن الدين فإنه يدافع عنه أشد دفاع ، ويرى أن الواجب الدفاع عنه قولاً وعملاً لأن ( الدين مذبوب عنه بالقول والعمل مرجوح إليه بالرضا والتسليم مقلوب به في الغضب والحلم ) (١) وكما يقال فإنه يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق فمن أراد الغور والبحث والاستزادة من الامثلة ، فليذهب الى كتب أبي حيان نفسها (٢) حتى يكون رأيه صحيحاً ونظرته صائبة وحكمه مبنيًا على أدلة مقنعة .

أما اذا كانت حججهم الداحضة مؤسسة على شفا جحرف هار من الكتاب المنسوب اليه وهو « الحج العقلي » فإننا نعتقد أنها دعوى باطلة تحتاج الى أدلة مقنعة في نسبة هذا الكتاب للتوحيدى ، فنعتقد أن من ألف الاشارات الالهية وأمثاله لا يكتب مثل هذا الكلام على الإطلاق ، ثم إن الرجل حجج الى بيت الله الحرام - برغم عدم الاستطاعة - ماشياً مع بعض الصوفية سنة ٨٣٥٤ وظهر لهم أثناء عودتهم في الصحراء من الكرامات العجيبة (٣) ، فكيف من

(١) اخلاق الوزيرين ص ١٤ ، ١٥ .

(٢) انظر مثلاً : أ - البصائر والمخائر ج ١ ص ٣٣٦ ، ٣٦٣ ، ٤٠٢ ، ٤٠٤ ،

٤٠٧ في تدينه وعلقه بالله وج ٢ ص ٦٣٤ ، ٦٣٥ .

ب - الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٨٧ .

ج - الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٥٥ ووجه مع الصوفية .

د - اخلاق الوزيرين ص ٤٧٤ وزيارته لآقبور لاسطة - وص ٥٥٠ تضرعه الى الله .

ه - الاشارات الالهية : ص ١٧ ايمان المطلق وص ٣٤ دتوته الخلق الى طاعة الله .

و - الهوامل والشوامل : ٢٦٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ كلامه من ابن الراوندى ، والتنويه

والتناسخية ، والدهرية ، وخطهم رقة الدين .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٥٥ .

تحمل ، وعشاء السفر ، وطعم حلاوة التمتع ببית الله الحرام يقول بعد ذلك أن من أراد الحج ، عليه أن يبنى في بيته بناءً مربعاً لا تدخله التجاسات ثم يطوف حوله في أيام الحج ، ويؤدى فيه الماسك ثم يطعم يديه ثلاثين يتيماً ، ويكسو كل واحد منهم قميصاً ، ويعطيه سبعة دراهم ، وأن ذلك يقوم مقام الحج ، ويدمج هذا الكلام بعد ذلك في كتاب ويسميه والحج العقلى اذا ضاق القضاء عن الحج الشرعى .

كذب وبتان روى به الرجل ، فـ هذا الكتاب منسوب للحلاج وليس للتوحيدى (١) كما أن ثبت كتبه عند الكثيرين ليس فيها هذا الكتاب (٢) كما أننا لسنا وحدنا الذين نشك في نسبة هذا الكتاب للتوحيدى ، تقول د . وداد القاضى ( اما الاذراق في التصوف حتى ادعاء الاتحاد مع الله والتعبير عن ذلك بأيات مثل .

تباركت خطراتى فى تعالائى . . . فلا إله اذا فكرت الاى

فهذا ما لم يكن أبو حيان ليرضى به ... ويستعيز بالله منه فى آخر الرسالة التى ذكرها فيه فوضع فى النهاية بعد بضعة أسطر الآية التى يستعاز فيها من الوسواس الخناس «الذى يوسوس فى صدور الناس من الجنة والناس» وهذا موتف قد يجعل نسبة كتاب الحج العقلى اذا ضاق القضاء عن الحج الشرعى الى أبى حيان موضع شك كبير (٣) .

(١) تاريخ الاسلام السياسى والدينى لحسن ابراهيم ج ٣ ص ٢٢٦

(٢) وهذا ما سوف نأمله فى الفصل الأول من الباب الثانى .

(٣) الانارات الالهية تحقيق وداد القاضى ص ٢٢ .



كما ينسب الخو انصارى هذا الكتاب للحلاج فيقول اثناء كلامه عن  
الحلاج ( ثم عاد الى بغداد فالتمس الوزير من المقتدر أن يسلمه اليه ، وجدد  
الوزير في قتله واستنطقه عدة مجالس بحضور العلماء آخرها انه ظهر منه بخطه  
كتاب يتضمن أن من لم يمكنه الحج ، اذا أفرد في داره يتنظيفا ولم يدخله  
أحد فطاف حوله أيام الحج وفعل ما يفعله الحج ... كان كن حج ) (١) وهذه  
ما لم يحدث من التوحيدى .

وأيضا فإن جعلهم اياه من ابن الرواندى وأبى العلاء المعرى ونسبته الى  
الزندقة معهم لانوافق عليها أيضا فأبو العلاء أثر عنه أبيات صريحة فى الزندقة  
والدعوة اليها يقول مخاطبا الله سبحانه وتعالى عما فى نفس المعرى علوا كبيرا -  
إذا كان لا يحظى برزقك عاقل . . . وترزق مجنونا وترزق أحقا  
فلا ذنب يارب السماء على امرى . . . رأى منك ما لا يشتهي فتزندقا (٢)  
فهو لا يكتمى بالجهر بالزندقة من القول والفعل ، بل أنكر النبوات  
وعرض بالتكليف وعارض القرآن ، وهزا بشيء من أحكامه (٣) .  
فهل فعل أبو حيان مثلبا فعل ، هل أنكر شيئا من القرآن أو سخر منه -  
والعياذ بالله - كلا فانه كان رجلا صوفيا عرف التصوف قولاً وفعلاً (٤) كذا

(١) روضات الجنات ج ٣ ص ١٤٥ .

(٢) انظر ديوان أبي العلاء المرى وانظر المنظم لابن الجوزى ج ٨ ص ١٨٥ يقول  
هـ ( وقد رماه جماعة من العلماء بالزندقة والالحاد ، وذلك أسر ظاهر فى كلامه وأشعاره ،  
وأنته يرد على الرسل ويعيب الشرائع ويجصد البعث ) .

(٣) تاريخ الاسلام لحسن ابراهيم ج ٣ ص ٣٦٨ ، وانظر الحضارة الاسلامية فى  
العراق الرابع المجلد ج ٢ ص ١٠٩ وما بعدها فى زندقته وكفر المرى والحاده .

(٤) الاتاوان الالهية لوداد البخاري ص ٥ .

لم يفعل فعل ابن الراوندى بل عابه أبو حيان وسخر منه ومن هم على شاكلته (١)  
 فكيف اذا نتعته بتمتهما . ونقول مع القائلين بزندقته يقول د . الحوفى (اذا  
 وازنا بين أبي حيان وابن الراوندى وأبى العلاء المبرى لم نجد تشابها يبيح  
 لابن الجوزى ان يجعله أشد الثلاثة ضررا على الاسلام ، أو يسلكه فى عداد  
 المعادين للاسلام ) (٢) .

وبعد أن نفرض ركام الأباطيل ونبحث عن الحقيقة بين غبار هذه الأماصير  
 نقول وقد بانت لنا الحقيقة سافرة غير متقية ان التوحيدى كان حنيفا مسالما  
 وما كان من المتزندقين ، وما هى الا تهمة سياسية لصقت به للنيل منه بل  
 للتخلص منه نهائيا كما فعلوا بالحلاج .

ولكن تبأ لهم وعجبا كيف يبيحون لأنفسهم التخلص منه وهو الفقيرة  
 المترب ، الذى لم يجد فى مهنة الوراثة ما يحقق طموحه وهو العالم صاحب  
 التصانيف الذى لم يملك من حطام الدنيا شيئا ، أو طمع فى شئ منها أو اخر  
 حياته ؟ لعلنا إذا ناقشنا حياته وارتباطها بعصره سوف نقف على ما كان يلقاه  
 هذا الرجل وأمثاله طورا من الأمراء والوزراء والخاصة ، وأطوارا من  
 العامة وشراذم العيارين ببغداد .

يجدر بنا قبل الخوض فى حياته العامة والخاصة أن نلقى الضوء على  
 شخصية التوحيدى وثمائله وخلقه وفلسفته فى حياته ، حتى نستطيع بعد ذلك  
 أن نوضح العلاقة بينه وبين عصره ، وأهل ذلك العصر الذين حاكوا ضده

(١) الهوامل والخواصل ص ٢١٢ : ٢١٤ .

(٢) أبو حيان التوحيدى ص ١٧٣ .

المؤمرات وجاء من بعدهم فأكملوا خيوط المؤامرة ، مؤامرة الصمت تجاه الرجل فلم يذكره أحد ( في كتاب ولا دعه ضمن خطاب وهذا من العجيب العجيب ) (١) .

ويحل د . طبانه هذا الصمت والإغفال من الناس بقوله ( وقد يكون السبب في إهماله وعدم العناية بأخباره وآثاره ما اشتهر به من الإساءة إلى الناس وإنكاره لإحسانهم إليه ومعروفهم لديه ) (٢) .

وإننا لنسأل . ونعجب ، أي احسان وأي معروف هذا الذي يتحدث عنه د . طبانه ، وعلى كل إن من لم يفهم قسوة الرجل وحقيقته سوف يكون هذا حكمه أما من يقف على العنت والمشقة التي لاقاها التوحيدى فسوف لا يملك إلا التعاطف معه إلا قليلا ، فإن نسمية الرجل مرآة صادقة لا تعكس حياته الخاصة فقط ، بل تعكس القرن الرابع بما فيه من اضطراب في كل شئ من مناحي الحياة ( وما دخل القرن الرابع حتى رأيت الأمور تلوى ودولة الخلافة تغزول وتراجع ، وقد شمل الضعف معظم أوضاعها ومات سوس الفساد في ذلك الجسم العظيم ، وتناثر عقد البلاد الإسلامية وانتقصت أطرافها ) (٣) . فانقسمت الدولة إلى دويلات متفرقة تتخبط في أقدارها وتختلط في أمورها بأيدي أخيارها وأشرارها ، وفي هذه الآونة ، وتلك الأيام نشأ التوحيدى .

ومن كيد الزمن للتوحيدى أنه ولید القرن الرابع الهجرى ، أى العصر

(١) معجم الادبازج ١٥ ص ٦٥ .

(٢) صاحب ابن عياد ص ٣٣١ .

(٣) اراء البيان ج ٢ ص ٤٨٨ .

العباسي الثالث عصر الارتباك والدويلات والانقسام ( فأعزلت للمشاكل وفشلت أمور الخلافة وتدخل في الدولة العربية الإسلامية من ليس منها ولا يمت بصلة جنس أو دين أو رأي أو ثقافة ، وتغلغل الأعاجم في جسم الأمة العربية ، كل يروم مكسبا ، أو يسعى ليقطع مغنا ، وقام الثائرون من كل جانب يريدون أن يقتسموا هذا الملك الباذخ والرقعة المتسعة ) (١) .

وقد تحكمت في العالم الإسلامي آنئذ قوة الأتراك ثم الخلفاء ، والأمراء أخيراً الفرس الذين كانوا لا يميلون إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء يتربصون بكلهما الدوائر ويرقبونهم في تحفز ، علمهم يستعيدونها كسروية مرة أخرى وليس الفرس وحدهم ، بل كل من الأتراك والعرب ، كل يعمل على شاكلته ، ويريد أن يستعيد مجد آبائه واجداده .

ولنا أن تصور بعد ذلك مجتمع القرن الرابع الهجري ، وهذا حاله ، وهام رجاله كل يدبر للآخر ويكيد له ، وفعلاتهم لم ما أرادوا ، فاقسمت الأمس والترك تركت الرجل المريض ، وانقسمت الدولة إلى دويلات (٢) يقول آدم ميتز ( في القرن الرابع الهجري طادت المملكة الإسلامية إلى ما كانت عليه قبل الفتح العربي وقامت فيها دول صغيرة منفصل بعضها عن بعض ... وتغلب كل رئيس على ناحيته وانفرد بها ) (٣) أدى انقسام المملكة

(١) مجلة التجمع العلمي العربي العدد الأول مجلد ٤٠ ص ٣٢٤ .

(٢) ظر الإسلام ج ١ ص ٤٩ ، ج ٢ ص ١٠٢ ، وانظر تاريخ الامم الإسلامية ص ٥٣٧ .

(٣) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج ١ ص ١ ، وانظر تاريخ الحضارة الإسلامية في المشرق صفحات : ١٩ ، ٦٩ ، ١٦٤ مثلاً .

الإسلامية من الناحية السياسية إلى انقسام أيضا في التنظيم الطبقي للمجتمع ،  
فقد انقسم الناس فيه إلى ثلاث طبقات متميزة :

١ - طبقة أرستقراطية وهم من يديم الأمور ، وإنضم إليهم التجار  
والأشراف .

٢ - طبقة متوسطة وهي التي تلي الطبقة الأولى في الملك والتجارة والثراء .

٣ - عامة الشعب وهم الطبقة الفقيرة المترفة التي لا تكاد تملك قوت يومها  
ولا تحمد على إلا بشئ الأنس ( وكانت الطبقة الأولى عظم أنظار هؤلاء  
وقصدهم ) (١) .

تلك إذن قسمة ضيزى ، فأناس يرفلون في الدمقس والدياج ، وطبقة  
لا تكاد تجد ما يستر عورتها ، طبقة تعيش في بذخ وترف وأبهة ، وطبقة  
لا تكاد تجد ما يمسك رمحها ويقم أودها ، ويقوى صلبها ، ومن ثم شاعت  
الفتن الاجتماعية ، وانتشر الفقر والفلاء في هذا المجتمع ، بل شاع الجوع  
بشكل مخيف لدرجة أن امرأة رؤى في ذلك الوقت تشوى ولدها وتأكله (٢)  
بل أكل الناس الجيف والروث وأكلت الكلاب لحومهم ( ويبيع الفقار  
بالرغمان ، ووجدت الصغار مشوية مع المساكين ) (٣) .

(١) تاريخ الحضارة الإسلامية في الشرق ج ١٨١ ، وانظر تاريخ العراق الاقتصادي  
في ق ٥٤ ص ٢٤٩ .

(٢) نثر الخاضعة ج ١ ص ٣٥١ .

(٣) تاريخ الخلفاء لسيوطي ص ٣٨١ ، ص ٣٩٨ وانظر أيضا الأوراق لصولي ص ٢٣٦ .  
وانظر أيضا : النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٧٣ ، ج ٤ ص ١٤٤ .  
وانظر أيضا : الأوراق لصولي ص ٨٣ .

وإزاء هذا الغلاء وذلك الفقر تكسبت كل طبقة على عقبيها ، فالطبقة التي بيدها مقاليد الأمور كانت تضغط على ذلك بالمصادرات التي كانت تتم بأخذ الأموال ممن يريدون ذوق أي وقت (١) ، لأنها لم تكن وقفاً على فئة دون أخرى ، بل كانت تصيب للقرين سواء أكانوا موظفين أم تجاراً أم وزراء (٢) . فكذا كانت وسيلة للتنكيل بالخصوص ، كانت وسيلة للحصول على المال .

ونعتقد أن المقدسي كان على صواب حينما قال عن إقليم العراق في هذه الفترة (لغة بيت الفتن والغلا - وهو في كل يوم إلى ورا ، ومن الجور والضرائب في جهد وبلاء مع ثمار قليلة ، وفواحش كثيرة، وهؤن ثقيلة) (٣) . ولكن عامة الشعب ، والطبقة الفقيرة خاصة من التمس منهم في نفسه القوة استطاع أن يجد مرتزقا سهلا ، فتارة يشغب العامة ، وأطواراً يثور العيارون

(١) تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري ص ٣٦٥ ، ص ٢٧٧ ديوان المصادرات.

(٢) تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري ص ٢٧٦ .

واظفر في المصادرات التي كانت تتم :

أ - نشوار الماخيرة لتتوخى ج ١ ص ١١٢ .

ب - الارواق للصولي ص ٧٠ .

ج - ظهر الاسلام ج ٢ ص ١٤ .

د - الحضارة الاسلامية في ق ٤ ج ١ ص ١٩١ .

(٣) أحسن التقاسيم ص ١١٣ واظفر أيضا :-

أ - ذيل تجارب الأمم ج ١ ص ١٨٧ .

ب - تجارب الأمم ج ٢ ص ٧٣ .

ج - الامتاع والموانسة ج ٢ ص ٢٦ .

( غير أن العيارين إذا تمركزوا ببغداد هلكوا والفساد كثير ) (١) والعيارون قوم احترقوا السرقة واتخذوا لهم لياسا خاصا بهم ، وكلما تضعف أمر الحكومة تعاظم خطرهم ، فجاسوا خلال الديار ، وطفوا في البلاد ، فأكثروا فيها الفساد ولم يتورعوا عن فعل أى شئ ( ودخل اليربدي إلى واسط وعظم أمر العيارين ببغداد ، وأخذوا ثياب الناس من المساجد والطرقات ) (٢)

وفي سنة ٣٦٢ هـ ( أوقع العيارون ببغداد حريقا من الخشابين إلى باب الصغير فاحترق أكثر هذه السوق وهلك شئ كثير ، واستفحل أمر العيارين ببغداد ، حتى ركبوا الجند وتلقبوا بالقواد ، وغلبوا على الأمور وأخذوا الخفارة عن الاسواق والدروب ) (٣) . ويصور لنا التوجيهدى العيارين ، وماجنوه على البلاد عامة وعليه بصفة خاصة يقول ( قلت كل ماكننا فيه كان غريبا بديعا عجيبا شنيعا حصل لنا من العيارين ... قال - أى

(١) أحسن التقاسيم ص ١٣٠ .

(٢) الاوراق للصولى ص ١٢٠ وانظر ص ٢٤٢ : موقف أحد العيارين الذى كان

حالاً صارا لصا ببغداد فلوله أمير جعفر بن شيرزاد طريق واسط وخلع عليه .

(٣) النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٧٣ انظر أيضا نشوار المخاضة ج ١ ص ٣٤٩ وماقبله

ابن لمراصة الذى ضمن اقمار والتجور وحماية الاوصى ببغداد . قابل الذى درم شربا . على أن الأمر لم يكن وقتا على العيارين وحدهم بل هاج بهم القرامطة وفسلوا هذا فعل العيارون ولم يلجأوا على شئ بل استباحوا مناهم الحرمات . انظر مثلا :

أ - تاريخ الامم الاسلامية ص ٤٩٩ ، ص ٥٢٤ .

ب - الأثران للصولى ص ٥٥٢ .

ج - ذيل تجارب الامم ج ٣ ص ١٢ ، ٨٨٠ .

د - تجارب الامم ج ١ ص ٣٣ ، ٣٤ ، ٢٩٩ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ص ٣٢٨ .

الوزير - وكيف سلمت في هذه الحالات ؟ قلت ومتى سلمت ؟ جاءت النهاية إلى بين السورين (١) وشنوا الغارة واكتسحوا ما وجدوا في منزلي من ذهب وثياب وأثاث ، وما كنت ذخرت من تراث العمر ، وجردوا السكاكين على الجارية في الدار يطالبونها بالمال ، فانشقت مرارتها ، ودفنت في يومها ، وأمسيت ، وما أملك مع الشيطان فجرة ، ولا مع الغراب نقرة (٢)

ويقول عنهم أيضا في الصداقة والصديق (وسمعت أبا عثمان يحكي أن عيارا مع رجلا يقول ، إذا عز أخوك فهن ، فقال للقاتل ، أخطأت إذا عز أخوك فأهن سياله ... ولكنه روى عن عيار وهذا الرهط ليس لأحد فيهم أسوة ولا هم لأحد قدوة لغلبة الباطل عليهم وبعد الحق عنهم ولأن الدين لا يلتناط بهم) (٣) .

وبصور لنا أيضا التوحيدى ماحل بغداد على أيديهم وأيدي العامة ، كما يصور حالة القوم في ذلك الوقت يقول (سمعت ياب الطاق قوما يقولون اجتمع الناس اليوم على الشط فلما نزل الوزير ليركب المركب ، صاحوا وجنبوا وذكروا بغلاء البقوت وعوز النما - رة - ر الكسب ، وغلبة الفقر ، وتهتك صاحب العيال ، وأنه أجابهم بجواب مَرَّ مع قطوب الوجه وإظهار التبرم بالاستغناء : بعد لم تأكلوا النخالة) (٤)

(١) وهو المكان الذي كان يقطنه التوحيدى .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ١٦٠ .

(٣) العبدانة والصديق ج ٥٧ ص ٥٨٤ ، ٣٢٧ ، ٣٢٦ وصفات من أهل عصره -

وانظر موقته من أهل العصر في : البصائر والتشائر ج ٤ ص ١٦ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٢٦ وانظر اخلاق الناس في عصره ج ١ ص ٢٢٥ ،

ج ٢ ص ٦٢ ، ٣٨ ص ٨٦ .



كما يصور لنا التوحيدى حال الناس في عصره وخاصة ٢٧٠ هـ يقول :

كُنتَ بِنِيسابور سنة سبعين وثلاثمائة ، وقد اشتعلت الفتنة بخراسان وغـلا  
 للسعر ، وأخيف السبيل ، وكثر الإرجاف وساءت الظنون ، وضجت العامة  
 والتبس الرأى ، وانقطع الأمل ، ونبح كل كلب كلب من كل زاوية  
 وزأر كل أسد من كل أجمة ، وضج كل ثعلب من كل تلمعة (١) . هذا  
 إذن عصر الرجل كما صوره هو وغيره بمن قدمنا ، فما موقعه منه ،  
 وما موقف أهل العصر من التوحيدى ، قلنا فيما سبق أن الرجل لانعلم عن  
 طفولته أو أسرته ألا التذر اليسير ، وقلنا إنه نشأ عصاميا ، فكأى انسان  
 عصامى نشأ هذه النشأة تعرض لمصاعب الحياة وشقاء الوجود ( فقد كان  
 فقيرا إلى أبعد حدود الفقر ، وكان لا يكاد - تقريبا - يجد ما يمكك أوده  
 أو يبلع طعامه لشدة إعراض الأيام عنه وانصراف الزمن إلى غير جهته ،  
 وكان ابن الرومى قد عناه بقوله :

إذا قننى الأسفار ما كره الفنى	إلى وأغراني رفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد	وان كنت في الإثراء أرغب راغب
حريصا جبانا اشتبهى ثم اتقى	بلعظى جناب الرزق لحظ المراقب
ومن كان ذا حرص وجبن فإنه	فقير أتاه الفقر من كل جانب (٢)

ومن ثم لا تغالى عندما قلنا بأن الفقر لازمه طوال حياته إلا قليلا (٣) لذا

(١) الاتع والمؤانسة ج ٣ ص ٩٢ .

(٢) مجلة المجمع العلمى العربى العدد الأول مجلد ٤٠ ص ٣٢٣ .

واقتر مجلة تراث الانسانى المجلد الأول العدد ١٠ ص ٧٩٢ .

(٣) كما سبق القول كان عنده ذهب وأثاث وجارية . ثم عندما حاسبه المياروز -

وانتدوا بك شئ . انظر الاتع والمؤانسة ج ٣ ص ١٦٠ .

طوف بالبلاد شرقا وغربا، وجلس خلال الديار ، واقرب من الخاصة والعامة  
 عسام يراعونه كما يراعون غيره ، بل عسام يدرأون عنه بعض ما لقي من  
 عصره ووقته ، ولكن هيهات يقول ( قد عدت من أهل زمانى رئيسا يرغب  
 فى المكارم ويتشوق إلى المحامد ، ويرى اصطناع الخيل كنزا ، والإحسان  
 لى الأحرار ذخرا ، أو يتبجح بالكرم ويباهى بالعرف ويأخذ بالفضل  
 الذى به أشكل وهو متعجل ، وبه أليق فيعيننى على تمام الكتاب رغبة فى  
 الذكر وتوخيا للثواب ) (١) وهذا ما أسماه الدكتور الحوفى «منحة التفرغ»  
 بلغة عصرنا (٢) ، ولكنه كان دائم الاخفاق أبنا توجه لا يأت بنجر ، فأصبح  
 كلا على نفسه قبل غيره . ورضى بحالة الفقر هذه ، فكان رث الهيئة بلبس  
 المرقعة والتاسومة ، ولذا كان دائم التبرم بدهره ، كثيرا ما يجسأ بالشكوى  
 من حاله وحياته التى صورها لنا عندما قال لأبى الوفاء المهندس ( خلصنى أيها  
 الرجل من التكفف ، أنقذنى من لبس الفقر ، أطلقنى من قيد الضر ، اشترى  
 بالاحسان ، اعتبدنى بالشكر ، استعمل لسانى بفنون المدح اكفى مؤنة  
 الغذاء والعشاء ، إلى متى الكسيرة اليابسة ، والبقيلة الزاوية ، والقميص  
 المرقع ، وباقلى درب الحاجب ، وسذاب درب الرواسين ؟ إلى متى التأدم  
 بالخبز والزيتون ؟ قد والله يح الحلق وتغير ، الله الله فى أمرى أجبرنى فإنى  
 مكسور اسقى فانى صد أغثنى فانى ملهوف ، شهرنى فانى غفل ، حلتى فإنى  
 حاطل وقد أذلتى السفر من بلد إلى بلد ، وخذلتى الوقوف على باب باب  
 ونكرنى العارف ، وتباعده عنى القريب منى ) (٣) .

(١) البصائر ج ٢ ص ٨٦٨ .

(٢) أبو حيات التوحيدى ص ١٢٨ .

(٣) الامتع والمؤانسة ج ٣ ص ٢٢٦ وما بعدها . وانظر ج ١ ص ٣١٦ ج ٢ ص ١٨٦ .

ونعتقد أن هذه الترجمة الذاتية لا تحتاج إلى تعليق ، فهي توضح لنا ما آل إليه حال الرجل من الفقر والفاقة ، ولعل حديثه عن نفسه عند عودته من عند ابن عباد ، وابن العميد ما يوضح ذلك ، يقول بعد عودته من عند ابن عباد ( وكان عقبها أتت فارت باه سنة سبعين وثلاثمائة راجعا إلى مدينة السلام بغير زاد ولا راحلة ، ولم يعطى في مدة ثلاث سنين درهما واحدا ولا ما قيمته درهم واحد ) (١) ، وكما لم يحصل على درهم أو ما قيمته درهم من ابن عباد ، فإنه عاد أيضا من عند ابن العميد بخي حنين ، وكما قلنا فإن القدر قد تأتى في مكروهه ، فأبنا يولى وجهه فإنه لا يجحد الخير . وغالب الظن أنه عندما فاتته عطايا ابن العميد وابن عباد عاد إلى مهنته القديمة الوراقة . ورغم كونها في نظره ( حرفة الشؤم فيها ضياع العمر والبصر ) ولكن ليعده عرف قدرها وقدرها ، فهي التي أكسبته الذهب والأثاث والدار والجارية ، فعندما جفاها جفته ، وباء بالخسران وشكى الدهر والحلان ، حتى انتهى به الأمر إلى مراعاته لليهارستان العضدى (٢) وليته داوم على حرفة الوراقة لكان حفظ ماء وجهه ، وصان عرضه ، وليته تأمى فيها بمن هم أعظم منه قدرا ، كاستاذة يحيى بن عدى الذى كان أيضا وراقا وكانوا منها - أيضا على كراهية شديدة - لكنهم همروا عليها على مضض ، فهي خير لهم من هوانهم على الاطواب .

فقد ورد في بنية الوعاة أن عبد الله بن سارة اللغوى الشاعر نسخ الكثير بالأجرة وظل يعمل بالنسخ ، رغم ذمه لمهنة الوراقة هذه فيقول :-

(١) اختلاق الوزير بن م ٣١١ .

(٢) الامتاع ١ ص ١٨ .

أما الوراقة فهي أنكد حرفة      أوراقها ونماها الحرمان  
 شبت صاحبها بصاحب إبرة      تكسو المرأة وجسمها عريان (١)  
 وهذا أبو حاتم الوراق الذي ظل يعمل ، ولم يتركها وقد ذمها أيضا فقال  
 إن الوراقة حرفة مذمومة      محرومة عيشي بها زمن  
 إن عشت عشت وليس لي أكل      أو مت مت وليس لي كفن (٢)  
 وغيرهم كثير ، كثير برغم فقرهم المدقع لم يتطلعوا إلى غيرها فطابت بهم ،  
 وطابت نفوسهم بها .

كما أن مسألة فقره أعتقد أن له دخلا كبيرا فيها فإنه لم يكن وحده فقير  
 عصره بل كان هناك علماء أجلاء - ومنهم أساتذته وشيوخه ، غالبا لا يجدونه  
 مثله قوت يومهم باعترافه هو ، فهذا أبو سليمان المنتطبي شيخه وأستاذه  
 ( حاجته ماسة إلى رغيغ وحوله وقوته قد عجزا عن أجرة مسكه وعن  
 وجبة غدائه وعشائه ) (٣) أما ابن يعيش ( فإنه شديد الفقر ظاهر المحصاصة  
 لاصق بالدقعا ) (٤) .

وكأنني به يريد أن يبحث عنه من أراد ارتزاقه ، ومن ثم فإننا نعتقد  
 أنه انسان متواكل يريد المال من أيسر السبل ، فإن أعطى رضى ، أن لم  
 يعط سخط وتبرم بالناس والزمان ، بل سب الدهر وأمله ؛ ولذا حق للقائل

(١) بنية الوطاة للسيوطي ص ٢٨٨ .

(٢) المضارة الإسلامية في ق ٤ هـ ١ ص ٣٠٥ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٣١ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٥ .

فيه) أنه كان مخيف اللسان قليل الرضا عند الإساءة إليه والاحسان (١).  
 لا اعتقاد خاطيء لديه ، مؤداه أن علمه سوف يحقق له طموحه ، رغم  
 فسولته وكسله، قال قائل له ذات يوم عندما رثّ لحاله (لَمْ لاندخل صاحب  
 ديوان ، ولم ترضى لنفسك بهذا الثوبوس ؟ فقلت أنا رجل حب السلافة غالب  
 على ، والفنائة بالطفيف محبوبة عندى ، فقال كنت عن الكسل بحب  
 السلامة وعن الفسولة بالرضا باليسير . قلت إذا كنت لأصل إلى السلامة  
 إلا بالفسولة ، ولا لأطعم الراحة إلا بالكسل فمر حبا بهما ) (٢) فحق للفقير  
 إذن ألا يترك صحبته ، ولا يلوم التوحيدى إلا نفسه وكما يقال « على  
 نفسها جنت براقش » فقد هانت عليه نفسه فكانت على غيره أهون بل تفرق  
 من حوله الاصدقاء يقول ( فوالله لقد أصبحت ، ومالى صديق أتتس معه ،  
 وعدو أنافسه ولا غنى أستمتع به ، ولا حال أغبط بها ولا مرتبة  
 أحسد عليها ) (٣).

ومن رمن الاصدقاء يصير عليه، ويطبق حاله ؟ ومن أين يأتي الفنى مع  
 الفسولة والكسل ، فإن السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة ، وقد ابتعد عنه القاصي  
 والداني، فأية مرتبة يمتليها ، وأية منزلة ينزلها حتى يغبط أو يحسد ؟ .

ولقد بلغت به الجرأة ، بل الفسولة والكسل أن يطالب من أبى الوفاء ،  
 ألف درهم حتى يتاجر بها (دع لى ألف درهم فإنى أتخذها رأس مال  
 وأشارك بقال المحلة فى درب الحاجب ، ولا أقل من هذا ) (٤).

(١) معجم الادباء ج ١٥ ص ٥٥ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٤ .

(٣) البصائر والنخائر ج ٢ ص ٤٨٢ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ٢٢٨ .

وكذب على نفسه ، حتى صدق نفسه ، فرأى الفسولة والكسل والراحة الكبرى كما أومئ نفسه بأن علمه سوف يأتي له بما يريد حتى ولو كان زرى المنظر حقير المظهر ، وكأنني به يقنع نفسه بذلك بعد أن ألقت ماضي عليه ، فليس هنالك أشرف من العالم عنده حتى ( إذا لبس الأطمار ، وطعم العشب ، وشرب الماء القراح وتوسد الأرض ، وقنع باليسير ، ورخى العيش )<sup>(١)</sup> بل أدنى اليسير وهو القوت ( الذي ليس إليه سبيل إلا بيع الدين وإخلاق المروءة وإراقة ماء الوجه ، وكد البدن وتجرع الأذى ، ومقاساة الحرقة ، ومض الحرمان ، والصبر على الوان والوان )<sup>(٢)</sup> .

وكانه قد سطر كتبه لا ليتعلم منها الناس ، بل ليعلموا حاله وفقره فهو دائم العوز والاتقاض مما جعل الناس ، يتعبدون عنه .

ومن الغريب العجيب أنه كان سيء الهيئة رث المنظر يلبس المرقعة والتاسومة ( رث اللباس نابي المظهر لا هيئة له عند ملاقة السكبراء ومقابلة الوزراء ، وقد أكسبه المظهر الصوفي وخلاطه بالصوفية والغرباء وركونه إلى اصحاب المرقعات والتاسومات فسولة وغرارة ، ربما كانت سبب حرمانه من بلوغ حقه وزهد الاعاظم فيه وأبشار سواء عليه )<sup>(٣)</sup> . ورغم كل هذه الاوصاف ، كان يأنف من عامة الناس يقول ( واستمراري على هذا الاتقاض والعوز اللذين قد تقضا قوتي ، ونكتا مرتي ، وأفسدا حياتي وقرناني بالأذى ، وحجباتي عن الأذى لآتي فقدت كل مؤنس وصاحب

( ١ ) الاتع واللؤاسة ج ١ ص ٨٧ .

( ٢ ) الامتاع واللؤاسة ج ٢ ص ١٤٣ .

( ٣ ) أبو حيان التوحيدى د. عبد الرزاق عبي الدين ص ٢٨ ، ٢٩ .

ومرفق ومشفق ، واقه لربما صليت في الجامع ، فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي ، فن اتفق فيقال ، أو عصا ، أو ندف ، أو قصاب ، ومن إذا وقف إلى جانبي أسد رني بعنانه، وأسكرني بنته، فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق ، مستأنسا بالوحشة قانعا بالوحدة، معتاداً للصمت ، ملازماً للحيرة محتملاً للآذي يائسا من جميع من ترى(١) . ولذا فإننا نعتقد أنه قد شارك في صنع قدره ، وهذا ما جتته يده لا ما جتاه عليه الزمن . وكأني بالرشيد عنه عندما قال .

النفس تطمع والأسباب عاجزة . . . والنفس تهلك بين اليأس والطمع (٢)  
وفي نهاية المطاف ، قنع بحاله ، وبما صيرته الأيام اليه ، فأصبح غير مجد في ملته واعتقاده ، نوح بالك ، ولا غناء مغن ، كما تساوى عنده صوت النعي وصوت البشير ، فالأيام عنده سواء لافرق بين عيد أو غير عيد يسد يقول مصورا حاله في أخريات حياته خاصة في أيام العيد ( فلو رأيته وأنا أمشي إلى المصلي شاحب الوجه ، غرابي الشعر ، راغم الانف ناكس الرأس كليل اللسان ، خافض الصوت ظاهر الاستكانة ، لرأيت منظرا يبكي العين الجامدة ، ويحرك الطباع القاسية ، ويبعث الرحمة من كل أحد ، أما من الصديق فيحق الصداقة ، وأما من العدو فيفرط السقام والقرح ... فكيف يكون حال من هو في عيده محزون ، وبما تقدم من جرائره خامل مدفون ، وفي جميع حالاته مفتون مغبون ، قد تضاعف في عيده بلاؤه وزاد عناؤه وشقاؤه ، وأدهى

(١) الصداقة والصديق ص ٨ ، ٩ .

والانقراض : ضياع الخلق ، والاي والجزء ، والاي : ما يتنزه به .

(٢) الشعر والشراء ج ١ ص ٢٧ .





سعدان وكان من نتائج هذه الصلة كتاب الامتاع والمؤانسة وابن سعدان هذا كما بصره التوحيدى ( كثير التأله ، كثير التوى ، يصوم الاثنين والخميس ) (١) . كما اتصل بابن شاهويه وأبى الوفاء المهندس وغيرهم ، وكانى به لم يستطع أن يحافظ على علاقته بهم ، كما لم يستطيعوا معه صبرا ، ومن ثم انفضوا من حوله وتركوه وحيدا ، للحسرة والألم بعض أنامله من الغيظ والحمران . وكما كان شديد الولع بالعلماء (٢) ، كان حرصه على حضور مجالسهم العلمية أشد (٣) ومن ثم كان عظيم التوقير لاساتذته وللعلماء من شيوخه ، كما كان وفياء لهم (٤) محبا للصوفية وشيوخها . (٥) أما من الناحية الخلقية والشخصية ، فإنه كان شديد الشغف بلب الناس ويكتفينا ذكر مثالب الوزيرين ، كما كان كثير الاعتداد بنفسه (٦) مباهايا بعلمه (٧) ، لكنه كثيرا ما كان - برغم تلبه وسخافة لسانه - يمدى الشكران ساعده (٨) مترفعا عن كثير من الصفائر - أحيانا - وربما كان هذا فى بداية حياته ، كما أنه لم يستطع الاستفادة من تجاربه فى الحياة ، فكان ساذجا لا فى معاملة ابن عياد وابن العميد فحسب ، بل فى معاملة الناس أيضا ، رغم منزلته

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٧٩ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ : ٢٤ - ٢٧ ، ج ٢ ص ٢٢٢ .

(٣) البصائر والنفائس ج ٢ : ٤٧٤ ، ج ٣ : ١٤٧ ، ١٤٩ .

والمنائبات ١٥٦١ ، ١٧٢ ، والحوال ٢٦٧ ، ٣٠٧ .

(٤) البصائر ج ٤ ص ٢٧٨ والامتاع ج ١ ص ٢٨ .

(٥) البصائر ج ٤ ص ١١٧ .

(٦) الحوال : ١٩٣ .

(٧) الامتاع ج ١ ص ١٩ ، ٢٢ .

(٨) الامتاع ج ١ ص ٥٠ .

العالية والادبية ، ومن ثم حق للقائلين بثنائية شخصيته ( الشخصية الاولى  
شخصية الأديب الذي يحدثنا عن نفسه ، ومن أشجانه وعن عتبه مع الناس  
وتبرمه بالحياة ، والشخصية الثانية شخصية الباحث الذي ينقل الصور  
المختلفة ، لما يفهم معاصروه من ضروب العلوم والآداب والفنون ) (١).

---

(١) النثر الفني في القرن الرابع الهجري ج ٢ ص ١٣٨ وانظر أبو حيان التوحيدي

# الفصل الثاني

الروافد الاثنية والفكرية المؤثرة في أبي حيان



### الروافد الادبية والفكرية المؤثرة في ابي حيان

سبق أن عرضنا لحياة التوحيدى وقلنا إنه نما يعداد في القرن الرابع الهجرى هذا القرن الذى نظنه ، عصر العقلية العربية الفسدة ، التى بلغت أوج قوتها في المعرفة الموسوعية ، فهى قد مزجت الثقافة العربية الأصلية بأنواعها ، وألوانها المتباينة بالثقافة الوافدة على العرب عن طريق الترجمة . وصهرت ذلك كله في البرقة العربية ، ثم تمثلته عن وعى واقتدار ، ثم صيغت كل ذلك بالصبغة العربية المحالصة فأخرجت لنا مزيجاً عظيماً عجيباً من الثقافة في ذلك القرن .

و كما أن المعرفة لم تقتصر على لون دون لون ، كذلك ، العلماء أيضاً ، لم يصيروا على لون واحد من العلوم والمعرفة ، فإذا كانت العصور السابقة على هذا القرن قد مهدت لظهور مثل هذه الثقافات المتباينة المتنامية ، فإنها آتت أكلها في هذا القرن ، بعدما أخرجت شطأها ، وآزرت ، واستوت واستغلظت على سوقها فازدهر العلم والعلماء ، في كل صقع ، ومصر من أمصار المملكة الإسلامية المترامية الاطراف في ذلك الوقت ، وحسبنا اقليم العراق الذى نشأ فيه التوحيدى وتعلم فهو ( اقليم الظرفاء ومنبع العلماء ... ) وختار الخلفاء أخرج أبا حنيفة فقيه الفقهاء وسفيان الثورى سيد القراء ، ومنه كان أبو عبيدة والقراء وأبو عمرو صاحب المقرء ، وحزمة والكسائى وكل فقيه ، ومقرئ ، وأديب مرسى ، وحكيم وداه وزاهد ونجيب ونظريف ولييب (١) .

يقول أحمد أمين ( فالعراق من عهد التتوكل الى آخر الدولة البويهية لم تنزل لها المصدارة في العلم والأدب والفلسفة ، وبدل ما جمعه الخطيب البغدادى

من تراجم علماء بغداد على ثروة واسعة في العلم والعلماء من جميع القرون ،  
كالتفسير والحديث والفقه والشعر والأدب ، كما تمت الحركة الفقهية في  
العراق نموا كبيرا ، وظهر كثير من المجتهدين وكبار أتباع المذاهب  
المختلفة (١) .

ونقول عصر انجب أمثال الجرجاني والآمدي ، والعسكري ، والمرزباني ،  
وابن العميد ، وابن عباد ، والصابي ، والدولابي ، والسيرافي والسجستاني ،  
والثعالبي والمنشي والمعري ، والتوحيدى ، لا بد أن يستوقف الباحث ،  
ويستحوذ على عجبه وله ، بل تمنح له الهامات احتراماً وتجيلاً . ولا نغالى  
إذا ما قلنا إنه عصر العلم والعلماء . العلم الموسوعى والعلماء الموسوعيين ، عصر  
امتاز بنضج العلم ، فيه تكونت المعاجم اللغوية ، وتعقد الأسلوب ونضجت  
الفلسفة ، واستقرت قواعد الطبيعيات والطب ، واتسع خيال الشعراء ، وظهر  
شعرهم الفلسفى ، ونما فيه التاريخ والجغرافيا ، وظهرت الكتب المؤرخة للأدب  
والأدباء ، أمثال القهرست ، كما زاد عدد المكتبات وزادت محتوياتها ، وفتحت  
أبوابها لطلاب العلم والمعرفة ، ولعل من أبرز سمات هذا العصر أيضا ظهور  
الموسوعات العلمية الكبرى وتعدد العلوم ، ما بين خطية ، ولسانية وتاريخية ،  
وعلوم ذهنية ونقاية ، وبين علوم طبيعية ورياضية وطبية ، وعلوم حكيمة ،  
وشرعية (٢) : ومن ثم نستطيع أن نقول عنه أيضا ، عصر الإلمام من كل فن  
بطرف ، بشرط استجداته وتجويده ، بل المناظرة فيه أيضا ، عصر مجالس العلم ،  
والمجادلات ، ذلك هو عصر الدولة البويهية ( كثيرة المحاسن حمة المسكرم ،

(١) خير الاسلام ج ١ ص ٢٢١ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ( بتصرف ) ج ٢ ص ٢١١ .

أسواق العلم فيها قائمة ، وبضائع الاداب فيها نافقة (١) حيث زاد عدد العلماء والأجلاء ، كما أن الأمراء أنفسهم أخذوا يتباهون بمن حولهم من علماء ، وأدباء ، كل يرى في مجلسه كعبة حج إليها جله العلماء والادباء ، ويفخر بهم على غيره ، فهذا ابن سعدان يقول عن أهل مجلسه ( والله ما لهذه الجماعة بالعراق شكل ولا نظير ، وأنهم لأعيان أهل الفضل ، وسادة ذوى العقل وإذا خلا العراق منهم ، فرقن على الحكمة المروية ، والأدب المتهادى ، أظن أن جميع ندماء المهلبى (٢) يغون بواحد من هؤلاء ، أو تقدر أن جميع أصحاب ابن العميد يشبهون أقل من فيهم ) (٣) . بل إن من أمراء هذه الدولة من تشاغل بالكتب ومجاسة الادباء على مناداة الامراء (٤) .

وعلى كل فإن للكاننة العلمية لأمصار العراق طامة ، وللبصرة ، وبغداد ، والكوفة خاصة ظلت كما كانت عليه من قبل ، وإن زادت شيئاً فشيئاً خلال هذا القرن ، ففي البصرة كثرت بالمساجد حلقات الأدباء والعلماء ، كما ازدهرت دراسة الفلسفة والمنطق أما بغداد فكما نعلم ، أنها منذ أواخر القرن الثمانى الهجرى . كانت مركزاً هاماً من مراكز الثقافة الإسلامية ، وربما ساعدها على ذلك اهتمام الخلفاء ، وكبار رجال الدولة ، بالعلم والعلماء أولاً

(١) الفخرى في الآداب السلطانية ص ٢٠٢ .

(٢) هو أبو محمد الحسن بن محمد وله تبيصة بن المهلب بن أمى صفرة ، وكان يترسل ويقول اشمر ، وزر لمز الدولة بن بويه فتولى الوزارة سنة ٣٣٩ هـ - وتوفى سنة ٣٥٢ : انظر : تبيصة الدهر ج ٢ ص ٢٠٢ ، والمصاحب بن عباد ص ١٠٨ وتاريخ الحضارة الإسلامية في الشرق ص ٦١ .

(٣) الصداقة والصديق ص ٨٣ .

(٤) تبيصة الدهر ج ٢ ص ١٩٥ .

وينقل الكتب وترجمتها إلى العربية على اختلافها ثانيا ، خاصة وأن العلاقات العربية الأعجمية باقت درجة كبيرة من الاتصال والاختلاط ( ثم أن الملوك والأمراء الذين صاروا قائلين بشئون الحكم والسياسة ، وجدوا من الخير لهم تقريب العلماء وتشجيع الأدباء سواء أكانوا يبتغون من ذلك محاكاة بني العباس الأولين ، أم يريدون أن يضعفوا على ملسكهم هالة من الأبهة ، والمجد وحسن الأحداث أم يطمحون إلى أن يمدحهم الأدباء ليسير ذكركم في الناس أم يتخذون العلماء والأدباء أعوانا لهم في شئون الملك والسياسة ) (١) فصار كل أمير يتيه على غيره بمن حوله ، ومن في مجلسه ، فصارت عواصم ملسكهم تتج بالعلماء والأدباء - مما أدى إلى التنافس بينهم . وكثيرا ما كانوا يميلون إلى اختيار الوزراء من الكتاب أو الشعراء ، أو العلماء من أمثال المهلبى وابن العميد ، وابن عباد ، وابن سعدان ، وغيرهم من العلماء الوزراء ، أو الوزراء العلماء ، وربما دفع هذا العلماء إلى الأستزادة من العلم في هذا القرن طمعا في منصب سيمى يشغلونه حتى صار هذا العصر ، عصر العلم والعلماء كما قلنا سابقا .

ولعل هذا من الأسباب التى أدت إلى نهضة العلم في هذا العصر ، فقد ( أصبح نصرأؤه . . . عدة ملوك وأمراء ، ووزراء في أشهر مدائن العالم الإسلامى ، وقد تعاونت على أستئثاره قرائح العرب والفرس والترك والديلم والروم ، وغيرهم ممن تعرب أو انخرط في الإسلام من أمم الشرق والغرب ، وأخذ الناس يتسابقون في خدمة العلم كما يتسابق ملوكهم في نصرة العلماء ) (٢) .

(١) أبو حيان التوحيدي د. الخوفى ص ٢٨ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٢ ص ٢٢٣ .



تقول إن تشجيع الأمراء البويهيين ، كان من أسباب نهضة العلم  
حول العلماء ، وعلى الرغم من فارسيتهم ، فإنهم لم يتوانوا عن تشجيع الأدب  
للعربي واللسان العربي بعلومه المتنوعة ( وعلى الجملة فقد خدمت الدولة البويهية  
العلم والأدب خدمة كبرى ، ومع أنهم فرس الأصل ، وأكثر وزراءهم ،  
كأبن العميد ، وابن عباد من الفرس ، فقد كانوا يعمصون في العلم  
والأدب للسان العرب ) (١) ، ولكن لم يكن الفرس وحدهم فرسان الحلبة ،  
بل أيضا الأتراك الذين لا يحسنون العربية يحسبون أن تزدان قصورهم  
بالعلماء والأدباء ( ومن طريف ما يحكى في ذلك الوقت أن يحكم التركي كان  
بواسط ، وكان من المقرئين إليه أبو بكر الصولى ، وكان يحكم لا يحسن  
العربية ، فاستدعى يوما الصولى ، وقال له إن أصحاب الأخبار رفعوا إليّ  
أنّى لما طلبتك من المسجد قال الناس أعجله الأمير ولم يتم مجلسنا ، أفترأه يقرأ  
عليه شعرا أو نحواً ، أو يسمع منه الحديث ؟ - يقول ذلك يحكم لأنه لا يحسن  
العربية - ثم قال يحكم ردا على هذا أنا انسان أن كنت لا أحسن العلوم  
والآداب أحب ألا يكون في الأرض أديب ولا عالم ولا رأى في صناعة  
ألا كان في جنبي ونحت أصطناعى ) (٢)

غير أنه لم يكن يحكم وحده ، وإن قال ما كان يمكنه كل أمير في ذلك  
الوقت ، فكلهم يود لو تخلق جميع العلماء حوله ، له خير ، وتباهى ، وجعل  
علماء يساجلون علماء غيره في الأمصار الإسلامية المختلفة . وتبع لهذا المزيج  
اللبشرى في المملكة الإسلامية آنئذ ، فقد تم أيضا ، امتزاج ثقافات — هذه

(١) ظهر الإسلام ج ١ ص ٢٥٥ .

(٢) ظهر الإسلام ج ١ ص ٩٤ .

الأجناس ، فالفرس ، والهنود بعد ان تتقنوا بالثقافة العربية ، لم يكتبوها بذلك ، بل انجسوا فيها وبلغتها ، فالخراينيون والسرانيون يترجمون من اليونانية إلى العربية ويدرس العلماء الطب والتنجم ثم يسبرون بعد ذلك غور الفلسفة والمنطق ، وعلومهما ، وتغلغل بعد ذلك الفلسفة اليونانية في عقول بعض علماء العرب ، فأخذوا يقتبسون منها ما حللهم أولا ، ثم (أبو إلا أن يفلسفوا للفلسفة ذاتها . . فاذا قلنا إن الفلسفة لم تزدهر ، ولم تستثمر في عصر كهذا لم نكن بعيدين عن الصواب ) (١) .

ومن ثم فان الجهد العربي في القرن الرابع الهجري لم يكتب بما لديه من علوم عربية كالفقه ، والنحو ، والصرف ، والفرائض ، واللغة ، فأخذ ينهل ويعمل من الفلسفة اليونانية التي ترجمت في ذلك العصر ، وما سبقه من عصور ، نشطت فيها حركة الترجمة من اليونانية الى السريانية ثم الى العربية يقول التوحيدى ( على ان الترجمة من لغة يونان الى العبرانية ، ومن العبرانية الى السريانية ومن السريانية الى العربية ) (٢) وأية ما يكون الأمر فإن علماء القرن الرابع الهجري بعد استيعاب العلوم سواء الوافدة أو الأصيلة ، انصرفوا بعد ذلك الى الإنتاج الشخصى بوفرة كبيرة ، فقسم منهم صرف جهده الى العلوم الدينية واللغوية والأدبية ، وآخرون يعموا وجوهم شطر العلوم الرياضية والفلسفية . وكما سبق أن أوضحنا في الفصل الأول من هذا الباب ، فإن كثرة الاضطرابات الدينية ، والملاحاة والملاحة بين الفرق الإسلامية ، فمن الأحناف اسماعيل ابن اسحق ومن الشافعية الماوردى ، ومن الحنابلة عبيد الله بن الإمام أحمد بن حنبل ، أما فى الأدب فيكتبنا ذكر أمثال الجرجاني ، والمتنبي

(١) ظر الاسلام ج ٢ ص ١١ ، ١٢ .

(٢) المناجات ص ٢٥٨ .

حرفي باقي فروع العلم مثل علوم القرآن والنحو ، واللغة ، والشعر ، والعروض ،  
فلما لو ذكرنا أستاذ الجيل أب سعيد السراي لكفانا عنه ذكر آخرين .  
غابو سعيد تلمذ على يديه كثيرون ، خاصة صاحبنا التوحيدى (١) كما  
سنوضح فيما بعد .

أما من الناحية الفلسفية ، فإن الفلسفة في هذا العصر صبغت بالصبغة  
العربية ، بعد أن احتوتها العقلية العربية ، ولكن لا يفهم من هذا ان الفلسفة  
أو العلوم اليونانية عامة ظهرت فجأة في القرن الرابع الهجري ، بل إن اتصال  
العقلية العربية بالعقلية اليونانية ، كان قائما منذ أمد بعيد ، حيث تمت ترجمة  
الكتب اليونانية الى اللغة العربية (٢) على نحو ما وضع لنا التوحيدى من  
قبل (٣) ، فالثقافة اليونانية والهندية والفارسية كانت منتشرة في أمصار  
المسلمين على اختلافها ، وكان منالها قريبا ، ولذا فإن المسلمين استفادوا منها ،  
وتعلموها ، على يد من تفقها أيا كانت ديانتهم أو نحلته (٤) فكانت هناك  
برازخ ثقافية عبرت عليها الثقافة الهلينية وغيرها من الثقافات الوافدة على  
العلم العربي آنذاك كما أن الخلفاء والأمراء ، وميسورى الحال شجعوا على

---

(١) انتمى الى كلامنا على المراق لانه مهد التوحيدى ولم نتطرق لذكر ما كان يبرى  
واصبهان من طهء وأدباء امثال ابن السيد وابن عباد والنولاي وابن حيان والرازى وغيرهم .  
انظر تاريخ الحضارة الاسلامية ص ٢٠٨ وما بعدها .

(٢) انظر في نقد النثر « البيان العربى » د. طه حسين تأثر العرب بالهلينية ص ٨٠ ، ٩٠  
وانظر : أبو حسان التوحيدى د. الحوفى ص ٣٢ ، ومقدمه ابن خلدون ص ٤٥٩ اتصال  
العرب بالفلسفة اليونانية .

(٣) المتباينات ص ٢٥٨ .

(٤) فجر الاسلام ( بصرف ) ج ١ ص ٣٣ .

الترجمة والنقل من غير العربية إليها حتى جاء القرن الرابع الهجري ، وكان لدى علماء العرب الكثير الذى يستطيعون قوله فى مختلف العلوم سواء فى الطب أو للنطق أو الفلسفة أو غير ذلك ، نتيجة لترجمة العديد من الكتب المختلفة لعلماء اليونان وفلاسفتهم كأرسطو ، وأفلاطون ، ودیوجانس وغيرهم ممن أوردتهم التوحیدی فى ثایا كتبه .

ولقد أثرت كل من مدرسة مرو ، ومدرسة جند يشابور فى بغداد أثرًا كبيرًا خاصة فى المترجمات فمن طريقهما عرف العرب مؤلفات أرسطو فى المنطق والجدل والشعر والسیاسة والخطابة ، كما عرفوا أيضًا مؤلفات أفلاطون . كمتأسو عامه من الرابعة الى السادسة (١) ( على أن النقل ازدهر كل الازدهار فى الدولة العباسية فى ظل المنصور والرشد ، والمأمون ، ثم تابع حتى أوائل القرن الحادى عشر - أى الميلادى - ) (٢) ولعل من أشهر المترجمين الذين قاموا بالترجمة عن اليونانية :-

١- یوحنا البطریق ( ت ٥٢٠ هـ ) وترجم طیماس لافلاطون والسماه .  
والعالم لارسطو .

٢- ابن ناعمه ( ت سنة ٢٢٠ هـ ) وترجم أنولوجیا أرسطو .

٣- حنین بن اسحاق ( ت ٢٦٠ هـ ) وترجم للنوامیس لافلاطون والمقولات والاخلاق لارسطو .

٤- ثابت بن قرة ( ت سنة ٢٨٨ هـ ) بعض السماع الطبعی لارسطو .

(١) انتقال علوم الاغریق الى العرب ص ٢١١ .

(٢) اصول الفلسفة العربية ص ١١٦ .

٥ - اسحاق بن حنين (ت سنة ٢٩٨ هـ) سوفسطى لافلاطون والعبارة والكون والفساد والنفس لأرسطو .

٦ - قسطا بن لوقا (ت سنة ٣٠٠ هـ) بعض السماع الطبيعى لأرسطو .

٧ - مقى بن يونس (ت سنة ٣٢٨ هـ) البرهان لأرسطو .

٨ - يحيى بن عدى (ت سنة ٣٦٤ هـ) الجدل والآثار العلوية لأرسطو ،

٩ - ابن زرعة (ت سنة ٣٩٨ هـ) الحيوان لأرسطو .

١٠ - البيرونى (ت سنة ٤٣٠ هـ) سالك وباتنجل عن الهندية .

هذا الى جانب مئات المترجمين الصغار الذين قاموا أيضا بالنقل والترجمة<sup>(١)</sup> وكان ذلك نتيجة انتشار العديد من المدارس المهتمة بنقل التراث اليونانى الى الثقافة العربية ، كما كان لكل مدرسة تلاميذها وأساتذتها ، فتمت فلاسفة الرها ونصيبين وجند يشاور ، وأنطاكية ، وريثة مدرسة الإسكندرية التى ظلت تؤدى عملها فى ظل الفاتحين العرب حتى أوائل القرن الثامن حيث نقلت الى انطاكية فيما بعد<sup>(٢)</sup> وبقيت بها قرابة للمائة والأربعين عاما حتى نقلت الى حران<sup>(٣)</sup> التى ارتحل أربعة من فلاسفتها النصارى الى بغداد<sup>(٤)</sup> حيث قاموا بالتدريس هناك .

(١) أصول الفلسفة الروية ص ١١٦ وانظر انتقال علوم الاغريق الى العرب ص ٢١٨ -

وتاريخ الفلسفة ص ٣٠ .

(٢) أصول الفلسفة العربية ص ١٠٨ وما بعدها .

(٣) نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام ص ١١٢ وأنظر تاريخ الفلسفة فى الاسلام

ص ١٨ .

(٤) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٧٣ .

ولعل أهم من أسس مدرسة بغداد - قويرى ، وإبراهيم المروزي<sup>(١)</sup> وصار لكل منهما أتباع ومريدون ، فتلمذ على قويرى أبو بشر متى ابن يونس<sup>(٢)</sup> الذى تلمذ أيضا على يد المروزي<sup>(٣)</sup> وابن كريب الذى انتهت إليه رئاسة المنطقيين فى القرن الرابع الهجرى . وقد تلمذ أيضا على يد أبى بشر بعد أن صار أستاذا ليحيى بن عدى المنطقى<sup>(٤)</sup> ، وأبو سليمان المنطقى السجستانى استاذ التوحيدى صاحبنا<sup>(٥)</sup> الذى بجانب تلمذه على يد يحيى بن عدى تلميذ أبى بشرى بن متى<sup>(٦)</sup> ، ونظن أنه اتصل أيضا بتنظيف القس الرومى ، الذى كان خيرا باللغات ، وكان ينقل من اليونانية الى العربية وان ذلك الاتصال - فيما نرجح - كان فى فترة عملهما ببيمارستان عضد الدولة ببغداد<sup>(٧)</sup> وأيضا ابن زرعة الفيلسوف النصرانى<sup>(٨)</sup> ، وابن الخمار تلميذ يحيى بن عدى<sup>(٩)</sup> ، فعن هؤلاء أخذ التوحيدى ، وأتى بأرائهم مبثوثة فى

- (١) اصول الفلسفة العربية ص ١١٤ .
- وأظن عيون الاثناء فى طبقات الأطباء ج ١ ص ٢٣٤ .
- (٢) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٧٥ .
- وأظن هيون الانباء فى طبقات الأطباء ج ١ ص ٢٣٤ .
- (٣) هيون الاباء فى طبقات الأطباء ج ١ ص ٢٣٥ .
- (٤) المرجع السابق ج ١ ص ٢٣٥ .
- (٥) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٧٨ .
- (٦) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٨٩ .
- (٧) عيون الانباء فى طبقات الأطباء ج ١ ص ٢٣٨ . والامتناع ج ١ ص ١٩ .
- (٨) عيون الانباء فى طبقات الأطباء ج ١ ص ٢٣٥ .
- (٩) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٨٩ . وأظن تاريخ الحكماء ص ٢٨٢ .
- وأظن المال والنبل لشهرستانى ج ٣ ص ١٥ ، ٣٤ . وأظن عيون الأبناء ج ١ ص ٣٢٢ .

مصنفاته ، وبجانب هؤلاء الأساتذة ، فإن التوحيدى تلمذ أيضا على يد  
الصيرى الحكيم .

تلك اذن البيئة الثقافية العامة التى كانت تحيط بالتوحيدى وهى بيئة القرن  
الرابع الهجرى عامة ، والتى لا نزع لمنا بيئة الفلاسفة والمتكلمين وحدهم ،  
بل بيئة اللغويين والفقهاء والمحدثين ، كما أننا لا نستطيع القول بأن التوحيدى  
كان بمعزل عنها ، بل غاص فيها وسبر أغوارها - واستخرج مكنون دورها ،  
فتلمذ على يد عظماء ذلك العصر ، سواء فى الفلسفة أو المنطق ، أو الفقه ،  
أو اللغة ، أو النحو ، بل أخذ من جميع فنون عصره العلمية ، فكان يحق  
دائرة معارف العصر ، ومن ثم ، نعتقد ، أنه يحق لنا القول مع ياقوت الرومى  
( انه كان متفنا فى جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه والكلام ..  
فرد الدنيا الذى لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ، ومكنة ، كثير التحصيل  
للعلوم فى كل فن حفظه ، واسع الدراية والرواية )<sup>(١)</sup> وليس ياقوت وحده  
هو الذى ينفرد بهذا من بين من أرخوا للتوحيدى ، بل وجدنا الصقلانى  
أيضا يعترف بفضلله ويذكر أنه كان لغويا ، نحويا ، شاعرا<sup>(٢)</sup> غير أن  
شاعريته المزعومة تلك فيها شك كبير عندنا لأن الأبيات التى تلمس له  
وهى<sup>(٣)</sup> :-

(١) مجمع الأدباء ج ١٥ ص ٦٠٥ .

(٢) لسان الميزان ج ٦ ص ٣٧٠ .

(٣) لسان الميزان ج ٦ ص ٣٧٠ وانظر أبو حيان الترحيدى د. هيد الزقاق عبي  
الدين ص ٦٤ ، لذا ليس صحيحا ما ذهب اليه ، من أن التوحيدى قال شعرا . وانظر  
فلتر الفنى فى ق ٤ هـ ج ١ ص ٢٦ .

قل لبدر الدجى وبحر السباحة . . . والذى راحتاه للناس راحة  
ما تركت الحضور سهوا ولكن . . . انت بحر ولست أدرى السباحة

مشكوك فيها أيضا ، ولنسمع قوله عن نفسه في هذا المضمار ( لست من  
الشعر والشعراء في شيء ) (١) . أما معارفه الأخرى فلا شك فيها وهى متنوعة  
جنوع أساتذته وشيوخه ، فلم يوقف عند كلام أهل فن واحد (٢) ، ولذا  
سمى بالملاحظ الثانى بل زاد على ذلك حتى قالوا ( انه أجزل من الملاحظ لنظا ،  
وأوسع علما لأن الملاحظ عاش في القرن الثانى وأبو حيان عاش في القرن  
الرايع ، وشتان بين قرن نشأ فيه العلم وقرن صار فيه العلم ناضجا ، وهو الذى  
جمع بين التراث اليونانى من جهة ، والثقافة العربية من جهة أخرى ، وتلمذ  
على كبار المفكرين والعلماء وأخذ عنهم علوم اللغة والنحو والفقه والحديث  
والفلسفة والمنطق وغيرها ) (٣) . اذن هناك شبه إجماع على موسوعية  
التوحيدى ، وأنه خاص في كل فنون عصره ، وزاد عليها بعد أن تمثلها ، كما  
كان أساتذته من جلة العلماء - كما سنوضح - وزعماء الفكر في عصرهم ،  
كما كانوا يرون في التوحيدى من صفاء ذهنه ، واعتماده على عقله  
ما يؤهله لأن يتبوأ مكانه العلمى اللائق به ( ولا يحزير لفئة ، ولا يتعصب لرأى  
وكان إجماع الأدباء على أنه أكثر الأدباء شيئا بالملاحظ فقد ألزم طريقته في  
التصنيف والتأليف ، ونسخ في متاح شتى من أبواب المعرفة ) (٤) . ولعلنا

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣٤ .

(٢) امراء الايمان ج ٢ ص ٥٤٢ .

(٣) الصداقة والصديق - المقدمة - شرح على متولى صلاح ص : ج .

(٤) مجلة المجمع العلمى العربى مجلد ٤٠ ج ١ ص ٣٢٥ .

وأظن دائرة المعارف الاسلامية ج ١ ص ٣٣٣ .



لا نفالي إذا قلنا بأن تعسية التوحيدى من ناحية وعقليته الثقافية من ناحية أخرى ، تعتبران مرآة صادقة تعكس لنا بأمانة وصدق تام ، ما كان عليه القرن الرابع الهجرى من تنوع فى كل شيء ، ونعتقد أننا عندما قلنا بأن العصر قد ترك بصماته الواضحة والقوية على الرجل ، لم نكن مغالطين أو متحازين فقد بسطنا القول فى كل ثغافات العصر ، ووجدناها عند الرجل ، الذى لم يقصر نفسه على فن واحد دون آخر بل عمل بالقول الشائع ، ومؤداه أن العالم يقصر نفسه على علم واحد ، والأديب يأخذ من كل فن بطرف ، فكما يقال أيضا أن الأسد مجموعة خراف مهضومة ، فإنا نقول إن التوحيدى مجموعة معارف مفهومة ، أخذها من عصره وتمثلها ثم صاغها بعد ذلك آيات من الفن والذوق ، على معاصريه ، بل أنه بلغ القمة أو قاربها فى كل علم ومع أصحاب هذا العلم ، فكان ( فيلسوفا مع الفلاسفة ، ومتكلميا مع المتكلمين ، ولغويا مع اللغويين ، ومتصوفا مع المتصوفين ، ويتسع أفقه حتى يشمل البحث فى ذات الله وصفاته ) (١) . فمن هم أساتذته الذين تركوا عليه بصماتهم ، وما نصيب كل منهم ، وما حظه من معرفة عصره ؟ وهل قصر التوحيدى علمه على ما لديهم من علم ؟ وما وسائله الأخرى فى استقاء ثقافته ؟ وهل أوقف نفسه على الثقافة العربية المحالصة ؟ أو امتص رحيق ثقافات أخرى ؟ وهل عرف لغتها أو وصلت إليه مترجمة وما أم هذه الثقافات ؟ .

عندما تكلمنا عن انتقال علوم الإغريق إلى العرب وردت أسماء لرجال عظماء . علماء أجلاء . كان لهم الفضل فى نقل التراث اليونانى إلى العرب من ناحية وتثقيف من أراد هذه الثقافة من ناحية أخرى ، ولكل أتباع

ومريدون ، وتلاميذ وكما سبق القول فإن التوجيهى كان تلميذا لمعظم  
عظماء فلاسفة عصره ومناطقته ، ولقد أخبرنا بأنه بدأ حياته كباقي أطفال  
المسلمين آنئذ ، فحفظ القرآن الكريم ، وجوده ، كما درس الحديث النبوى  
الشريف ، ودرس الفقه مبكرا على يد ابن القطان الفقيه الشافعى ، يقول لنا  
مترجما لحياته في عهد الطلب والطفولة :-

( أن عمى كان قاعدا في بعض العشيات في قطعة الريع - فاجتزت به  
متوجها إلى مجلس أبي الحسن بن القطان (١) الفقيه الشافعى فقال له جلساؤه  
أن ابن أخيك يا أبا العباس مجتهد في طلب العلم ، يغدو ويروح ، ولقد سمعنا  
تلاوته للقرآن الكريم ، فاستجدناها ، ولقد سمعنا منطقة فاستأ نسا به ، وقد  
كتب الحديث الكبير وسافر ، وتصوف ، فقال - أى عمه للجماعة - هذا  
كله كما تقولون (٢) . ولكنه لم يتوقف عند حد دراسة علوم العربية من  
قرآن ونحو وفقه وحديث ، وخلافه بل سوف يأتى أيضا على علوم اليونان  
التي ترجمت إلى عصره ، وصبغت بالصبغة العربية بقول في كتابه البصائر  
والذخائر ( العلوم أربعة : الفقه للأديان ، والطب للأبدان ، والنجوم للأزمان ،

---

(١) هو أحمد بن محمد بن أحمد المعروف بابن الدنان البغدady الفقيه الشافعى الاصولى ،  
ويكنى بأبى الحسن ، نشأ في بغداد وحفظ بها القرآن وتعلم العلوم ، ونبح في الفقه والأصول ،  
وكان من كبار أئمة الشافعية المجتهدين في المذهب ، فقه على ابن سريج ، ون ببده على ابن  
مسحق المروزي - ولما كمل فضجه جلس للتدريس ، وعنه أخذ كثير من العلماء ، وكان يرحل  
إليه - خاصة بعد وفاة أبى القاسم الدركى - فقد انحصرت فيه رياسة العلماء الشافعية ، وقد  
صنف في أصول الفقه وفروعه ، وتوفى سنة ٣٥٩ هـ .

أنظر الفتح المبين في طبقات الاصوليين ص ١٩٨ ، البصائر ج ١ ص ٢٨٤ .

(٢) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٤٧٥ .

والتحو للسان) (١). ولعل هذا هو المربع الذى أسس التوحيدى ثقافته عليه ، بالإضافة إلى ما تعرض عنه .

ولعلنا إذا ذكرنا من تعلم - وتقف على أيديهم - وتتبعنا آثار هذه الثقافة فى كتبه لوقفنا على التكوين العلمى والثقافى للتوحيدى ، فإن من تتبع النبع عرف الروافد يقول د . كيلانى ( ولئن لم يرزق التوحيدى رقاغة العيش وهناءة العمر فقد عوض عن ذلك بأساتيد عظام ، ذوى عقول جسارة أستقطبوا معارف عصرهم ، وأغنوا التراث العربى بثمرات بحوثهم وقراءاتهم فدرس عليهم أنواع العلوم الثقيلة ، والعقلى المعروفة فى زمنه ، ولزم مجالسهم وجلساتهم ، وشارك فى تدوين وقائعها وما كان يدور فيها ، فكان بذلك أديبا وأميا أصيلا وطالما مشاركا ) (٢) .

ولعل خير أستاذ نبداً به ، باعتباره رافداً ثراً ، أمد التوحيدى بالفقه ، وأشجع نهمه ، وأروى ظمأه ، هو القاضى أبو حامد المرووذى .

فمن القاضى المرووذى هذا ؟ وكيف أثر فى التوحيدى ثقافيا ؟ هو القاضى أبو حامد أحمد بن حامر بن بشر بن حامد المرووذى الفقيه الشافعى (٣) الاصولى وفد الى البصرة وأخذ الفقيه الشافعى عن أبى اسحق المروزى (٤) ،

(١) البصائر والفتاوى ج ١ ص ١١٣ .

(٢) البصائر والفتاوى - المقدمة - ج ١ ص ج .

(٣) الشرح المبين فى طبقات الاصوليين ص ١٩٩ .

(٤) المرووذى : نسبة الى بلدة مرو الروذ ، وهى تبعد عن مرو أخرى تسمى مرو الشاهيجان بأرمين فرسنا ، وهناك مرو ثالثة بالكوفة ، فأضيفت الأولى الى الروذ ، والثانية الى الشاهيجان ليحصل الفرق بينهما ، والنسبة الى الأولى مزوروذى ، وللمى الثانية مروزى بزيادة الزاى للجملة على غير نياس ، والنسبة الى مرو الكوفة ، مروزى بزيادة الزاى . انظر طبقات الاصوليين ص ١٩٩ .

وكان إماماً لا يشق له غبار (١) في فقه الشافعي خاصة، يقول عنه أبو حفص عمر بن علي المطوع في كتابه المسمى بالذهب في ذكر شيوخ المذهب الشافعي (صلى من صدور الفقه كبير ، وبحر من بحار العلم غدير ، وهو من أصحاب أبي إسحاق) (٢) وله مصنفات عديدة في الفقه الشافعي ، خاصة في الأصول ، فألف فيها كتابه المسمى بالأشراف على الأصول ، وفي الفقه الجامع الكبير الذي يعد عمدة في مذهب الإمام الشافعي فهو (أمدح له من كل لسان ناطق لاحاطته بالأصول والفروع ، وإتيانه على النصوص ، والرجوع ، فهو لأصحابنا عمدة من العمدة ، ومرجع في المشكلات والعقد) (٣).

ومن مؤلفاته الفقهية أيضاً ، كتاب الجامع الصغير ، وشرح مختصر المازني (٤) وكما كان مؤلفاً عظيماً ، كان أيضاً أستاذاً جليلاً ، ومعلماً فاضلاً ، تخرج على يديه الكثيرون ، منهم أبو أسحق المهراني ، وأبو فياض البصري ولعل خير تلميذ أرخ له وذكر مجالسه العلمية ، بل عدد أنفاسه ، هو صاحبنا التوحيدى ، فقد أخذ عنه أصول الفقه الشافعي كما أخذ عنه الكثير من العلوم والمعارف المختلفة ، ومن ثم كان كثير النقل عنه ، والرواية لآخباره ، كما كان كثير الإشادة به ، ويعلمه ولعل من يطالع كتب التوحيدى سوف يرى الكثير من صفات أستاذه ، ووصف مجالسه ، وما كان يشع منها من علم ومعرفة .

(١) رويات الألبان مج ١ ص ٦٩ وانظر طبقات الشافعية للحسنى ص ٨٦ ، البداية

والنهاية في التاريخ ج ١١ ص ٢٠٩ ، والنهرست ص ٣١٥ والاعلام ج ١ ص ١٢٦ .

(٢) طبقات الشافعية الكبرى للسبكي ج ٢ ص ٨٢ .

(٣) طبقات الشافعية للسبكي ج ٢ ص ٨٢ .

(٤) الفتح المبين في طبقات الأصوليين ص ٢٠٠ .

لقد وصفه لنا التوحيدى فأجاد الوصف ، وقرب إلى أذهاننا صورة الرجل الخلقية والعلمية كما أوضح سبب تعلقه به ( لأنه أنبل من شاهدته في عمرى وكان يحرا يتدفق حفظا للسيرة وقياما بالأخبار ، وأستنباطا للمعاني ، وثباتا على الجدل ، وصبرا في الخصام ) (١) وعندما نعى على المتكلمين طرقتهم وطرائقهم استأنس برأى أستاذة المرووذى لأنه ( كان شديد الازورار عن الخلاف شديد الكلام في أهله ) (٢) .

كما يحكى لنا عن فترة شباب المرووذى نقلا عنه أيضا ، وعن عمه فيقول علي لسانه ( حضرت بعض العشيات مجلس رئيس البلد ، ودخل عمى بعده ، وكنت في كلام فسمع بقية ما كنت فيه ، فقال للرئيس من هذا الفتى الكامل الفاضل ، فوالله ما رأيت أحدا في سنه أكثر عقلا وأحسن كلاما منه ، وإنما أنكرنى لاختلاط ظلام الليل ، فقال له الرئيس إنه أبو حامد .. ابن أخيك قال لعنه الله وقبحه فما أعرف نسمة أبغض إلى منه ) (٣) . ولقد أخذ التوحيدى علمه عن أستاذة المرووذى ، بطرق شتى فتارة بالسماع في المجالس العلمية التي كان يعقدها المرووذى ويحضرها التوحيدى مع تلاميذ الرجل ، وتارة يعرض عليه التوحيدى مادار بخلده ، أو ماقرأه من الكتب عامة ، وأخرى يقل عنه كلامه وأقواله - وطورا يروى أحاديثه التي نقلها عنه في أوقاته المختلفة . كما كان التوحيدى شديد الثقة بأستاذة ، وبكلامه ، بل بكل ما يصدر عنه يقول نقلا عنه ( وأما الرد في أسماء الله تعالى فسائق شائع ، قال أبو حامد ، ولا يقال في الله تعالى هو فريد وحيد ، وإن قيل

(١) البصائر والفتاوى ج ١ ص ٣٠٥ .

(٢) البصائر والفتاوى ج ١ ص ٣٠٤ .

(٣) البصائر والفتاوى ج ٢ ص ٤٧٤ ، ٤٧٥ .

فرد واحد ، ولم يوضح وجه المنع من ذلك والنفس تشهد بصحة ما قال (١) ولذا فإنه كان كثيراً ما يلقيه بالقاضي ، خاصة عندما ينقل عنه أو يسمع منه رأياً فقهياً ، فمن ذلك مثلاً قوله (ممنعت القاضي أبا حامد المروزي يقول في كتاب (أدب القاضي) حاكياً أن الشهادة كانت شائعة بين المسلمين ، ولم تكن مقصورة على ناس معروفين) (٢) أو قوله (وممنعت القاضي أبا حامد يقول : قيل لشرح ، أما قال النبي - صلى الله عليه وسلم - من ولي القضاء فقد ذبح بغير سكين) (٣) وعندما حرم قليل النيز وكثيره ، رواه لنا التوحيدى معلقاً عليه قائلاً (رواه لنا أبو حامد القاضي) (٤) .

وأخذ التوحيدى عن المروزي أيضاً الفرائض (قال أبو حامد هذه الفريضة من أربعة وعشرين سهماً للبنتين الثلثان ، وللأبوين السدسان ، وكل المال وحالت الفريضة...) (٥) . وكان إذا أراد التثبت من قاعدة فقهية عرضها على أستاذه المروزي ، فإن استحسناها قبلها عنه ، وإلا كان العكس ، فعندما سمع التوحيدى أبا الحسن بن كعب الأنصاري يكلم في القياس والشرع عرض هذا على أبي حامد قائلاً ( ... عرضت هذا على أبي حامد المروزي فلم يهش له ولم يقدح فيه ) (٦) ولم يأخذ عن المروزي

(١) البصائر ج ١ ص ١٠٠ .

(٢) البصائر ج ١ ص ١٠٠ .

(٣) البصائر ج ١ ص ٢٥٨ .

(٤) البصائر ج ٢ ص ٨٢ .

(٥) البصائر ج ٢ ص ٨٢ .

(٦) "بصائر ج ٢ ص ١٢٨ : وانظر أيضاً ما أخذ التوحيدى عنه في التيمم ، والزيا ، والنجوى ، التوحيد ، "بصائر ج ٣ ص ٤٧ وما بعدها ، ص ١٢٨ وانظر قوله في التيمم أيضاً ج ٣ ص ٢٧٥ .



وتأليف رسالة الصداقة والصديق (١) .

ذلكم هو أبو حامد المروزي الفقيه الأديب أستاذ التوحيدى الذى كان ( يصرف القول تصريفا ، ويخلص المحض من المندوق ويميز اليقين من الشك ، وكان ذا عارضة عريضة ولسن بين وصدر جموع ، وقلبى ذكى ) (٢) .

ولقد وصف التوحيدى نباهة أستاذه ، وتقدمه وحفظه وبيانه (٣) ، وما علقه منه وحفظه من تعريفات ، مما دفع الصاحب إلى العجب ، وسأله عن كيفية حفظ مثل هذا فقال ( كنا جماعة تعاون على ذلك ونرسم فى الواح ) (٤) فتحصر الصاحب وندم على فوته لقاء الرجل . سيد فقهاء وقته ، وإمام أصحابه فى عصره ، عجيب الفضل فى جميع أموره (٥) دون مدافع . وبجانب تلمذه على أبى حامد واخذة الثقافة الإسلامية عنه ، فإنه اخذها ايضا من كثيرين غيره منهم مثلا - لاحصرا - محمد بن على بن اسماعيل القفال الكبير الشافعى الذى كان أوحده عصره فى الفقه والسكلام والحديث واللغة والأدب ، كما كان شاعرا فصيحاً بين الحجة واضمح البرهان إماما فى الزهد والورع (٦) فدرس عليه الحديث . كما أخذ الفقه أيضا والحديث على يد للعافى بن زكريا النهروانى للقاضى ، وقد كان أعلم الناس فى

(١) أخلاق الوزيرين ص ٢٩٠ .

(٢) البصائر ج ٣ ص ٢١٧ .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ٢٢٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٢٦ .

(٥) أخلاق الوزيرين ص ٢٢٦ .

(٦) الفتح المبين ص ٢٠١ وانظر أبو جيان د . كيلانى ص ١٥ .



حقته ، وبرع في عدة علوم ، فكان فقيهاً أدبياً شاعراً أصولياً ، وكان إماماً  
عقياً للنحو ، واللغة ، وأصناف الأدب ، وقد كان على مذهب ابن جرير  
للطبري المجتهد حتى نسب إليه فقيل له الجريري (١) . كما كان أيضاً في نهاية  
الذكاء وحسن الحفظ وسرعة المخاطر في الجوابات ، وله مؤلفات عديدة ، في  
الفقه والكلام ، والنحو تنيف على الخمسين رسالة (٢) .

وبدل على ثقته في جميع العلوم ملحقه ابن لخلكان نقلاً عن تلميذه عمر بن  
روح قال ( حضر - أي النهرواني - في دار بعض الرؤساء ، وكان هناك  
جماعة من أهل العلم والأدب ، فقالوا له في أي نوع من العلوم نتذكر ، فقال  
أبو الفرج لذلك الرئيس خزانك قد جمعت أنواع العلوم وأصناف الأدب ،  
فإن رأيت أن تبت الغلام إليها تأمره أن يفتح بابها ، ويضرب يده إلى أي  
كتاب رأى فيها فيحمله ، ثم يفتحه وينظر في أي العلوم ، فتذكره  
وتتجاري فيه ) (٣) . ولعل هذا يوضح تحره في سائر العلوم التي كانت  
نشأته في عصره حتى قيل عنه ، إذا حضر القاضي أبو الفرج النهرواني فقد  
حضرت العلوم كلها ... ولو أوصى رجل بثلث ماله لأعلم الناس لوجب أن  
يدفع إلى أبو الفرج الماعى (٤) .

كما درس الفقه والحديث والقرآن ، والتصوف ، واللغة ، في بادئ أمره  
على يد ابن العطار الشافعي (٥) كما نقل عنه أنواع الحدود مما مامته يقول

(١) الفتح المبين ص ٢١١ وأنظر أبو حيان د. كيه. في ص ١٥٠ .

(٢) الفهرست ص ٣٤٢ ، ٣٤٣ وأنظر وفيات الأعيان ج ٥ ص ٢٢١ .

(٣) وفيات الأعيان ج ٥ ص ٢٢١ .

(٤) المرجع السابق ج ٥ ص ٢٢١ .

(٥) البخاري والبخاري ج ٢ ص ٤٧٥ .

(لكنى رويته على ماعلقته - ولم أزين لفظة ولا نعتت عبارته) (١) .

ومن ثم نستطيع أن نقول إنه درس الثقافة الإسلامية بأنواعها وألوانها على عباقرة عصره ، وكأرائنا فإن كلا منهم كان إماماً في فنه ، فأخذه التوحيدى عنه وتخرج فيه على يديه ثم تمثله وظهر بعد في كتبه كما سبق أن أوضحنا .

وما قلناه عن الثقافة الإسلامية وروافدها نستطيع قوله أيضاً على ثقافته اللغوية فإنه تلمذ على يد كثيرين من علماء اللغة والنحو ، وإذا ذكرنا السيراقى ، والرماني كفانا عنه ذكر آخرين ، وسنبداً بالسيراقى ، فنوضح ما أخذه التوحيدى عنه ونتيجة ذلك الأخذ في كتبه .

أبو سعيد السيراقى : هو الحسن بن عبد الله بن المرزبان ، وأصله من فارس ومولده بسيراف ، ومن ثم قيل له السيراقى نسبة لها (٢) قرأ القرآن الكريم على أبي بكر بن مجاهد - أحد القراء السبعة - وتعلم اللغة على ابن دريد ، والنحو على أبي بكر بن السراج النحوى ، وكان أعلم الناس - في وقته - بنحو البصريين (٣) ، قال عنه تلميذه التوحيدى في كتابه تقرير الجاحظ ، إن السيراقى شيخ الشيوخ - وإمام الأمة معرفة بالنحو والفقه واللغة والشعر ، والعروض ، والقوافى ، والقرآن والفرائض ، والحديث ، والكلام والحساب والهندسة (٤) ، وقد ألف السيراقى العديد من كتب النحو

(١) البصائر والخباير ج ١ ص ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٢) الفهرست ص ٩٩ .

(٣) وفيات الاعيان ص ٧٨ ، وبني الوطاء ص ٢٢٥ .

(٤) معجم الابهاء ج ٨ ص ١٥٠ .

هو كانت له شروح لكتاب سيبويه ، فقد شرح الكتاب في ثلاثة آلاف ورقة ، وله من الكتب ، كتاب القات الوصل والقطع ، وكتاب أخبار النحويين ، والوقف والابتداء ، وكتاب صنعة الشعر والبلاغة ، وكتاب شرح مقصورة ابن دريد (١) ولم يكمل كتابه الإمتاع في النحو فتممه ابنه يوسف الذي قال عن أبيه ( وضع أبي النحو في المزايل بالإمتاع يريد أنه سهله حتى لا يحتاج إلى مفسر ) وغير ذلك من كتب (٢) .

وقد بلغت منزلة السيرافي العلمية شأوا كبيرا ، فتعلم على يديه الكثيرون غير التوحيدى ، من ذلك مايرويه ياقوت عن الاندلسي الذي تعلم له فقرت عينه بعد أن أحس بالغربة والندامة (٣) والحسين بن مردويه القاسمي الذي درس عليه المدخل إلى كتاب سيبويه (٤) ودرس كتاب الكامل للمبرد على تلاميذه (٥) وربما ساعده على تدريس كل هذه المصنفات أنه كان فيما نعتقد ، يعتقد حلقـات الدروس ويجلس لها يوميا من ذلك مايرويه ياقوت أنه قد ( تأخر بعض أصحابه عن مجلسه في يوم السبت ... فلما كان يوم الأحد قال له ما الذي أخرجك ) (٦) ويقال أن ابن عباد حضر مجلسه وعرف فضله ، وعلمه فتمسب له وقدمه على أهل زمانه (٧) وأعجب به أيضا ابن العميد

(١) التهرست ص ١٩ .

(٢) معجم الأدباء ج ٨ ص ١٥٠ .

(٣) معجم الأدباء ج ٨ ص ١٥١ .

(٤) معجم الأدباء ج ٨ ص ١٥٣ .

(٥) معجم الأدباء ج ٨ ص ١٥٤ .

(٦) معجم الأدباء ج ٨ ص ١٥٥ .

(٧) اخلاق الوزيرين ص ٤٠٠ .

عندما تناقش السيرافي والهامري بمجلسه سنة أربع وستين وثلاثمائة (١) .  
ولم يدرس السيرافي النحو فقط لتلاميذه - بل درس لهم أصول الشريعة  
والاحكام الفقهية كما كان ينشدهم كثيرا من الشعر سواء مافرضه أو تمثل  
به (٢) عن طريق الشيء بالشيء يذكر . ونعتمد مع ماسينيون (٣) أن  
التوحيدى أخذ التصوف والزهد في الدنيا عن أستاذه ، بل مثله الأعلى  
وشيخه السيرافي الذى يقول عنه التوحيدى معبورا ورعه وزهده وتقواه .  
( مارأيت أحدا كان أحفظ لجوامع الزهد نظما ونثرا ، وماورد في الشيب  
والشباب من شيخنا أبى سعيد ، وذلك أنه كان دينا ورعا تقيا زاهدا مابدا  
خاشعا ، له دأب بالنهار من القراءة والخشوع ، وورد بالليل من القيام  
والخضوع صام أربعين سنة الدهر كله ) (٤) . وربما لعبت شخصية السيرافي  
بما حوته من علم ومعرفة وزهد وتصوف ، وتكشف الدور الاكبر في حياة  
صاحبنا ، فتلمس خطاه وسار على نهجه علما وعملا ( وليس من شك في أن  
عقيلة التوحيدى الموسوعية قد لقيت في شخص السيرافي نموذجا ممتازا عملت  
على محاكاته ، والتأثر به خصوصا وأن الإمام أبى سعيد بأصول النحو  
والكلام ، والفقه والحديث كان متما لعلوم الأوائل ) (٥) .

(١) اخلاق الوزيرين ص ٤١١ ، ٤١٣ ، وخطبه نوح بن نصر السامقي، ٣٤٠ -  
بالإمام وسأله عن ٤٠٠ مسألة ، ولقبه ابن خزابة المهرى بالشيخ الجليل وسأله عن الحديث ،  
وخطبه ملك سجستان بالشيخ الفرد وسأله انظر الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣٠ .

(٢) معجم الأدباء ج ٨ ص ١٥٥ مثلا .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. كيلاني ص ١٤ وأبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم .

ص ٣٣ .

(٤) معجم الأدباء ج ٨ ص ١٧٢ والامتاع ج ١ ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

(٥) أبو حيان التوحيدى زكريا ابراهيم ص ٣٣ .

ومن ثم كان التوحيدى دائم التعلق بالرجل ، وكثيرا ما لهج لسانه بنعته بكل ما استطاع من عبارات المدح والتناء ، فهو عنده تارة (شيخ الدنيا) (١) وأخرى (شيخ الدهر وقريع العصر ، العديم المثل ، المفقود الشكل) (٢) بل هو (حالم العالم وشيخ الدنيا ومقنع أهل الارض) (٣) وهو عنده أيضا (أجمع لشمس العلم وأنظم لمذاهب العرب ، وأدخل في كل باب ، وأخرج من كل طريق ، وألزم للجادة الوسطى في الدين والمخلق ، وأروى للحديث ، وأقنى للأحكام وأفقه في الفتوى) (٤) .

لذا فإنه قد شغفه حبا فتعلق به ، ونهل وعلم من علمه وثقافته الموسوعية تلك ، فتارة يحضر مجالسه للأفادة ويسمع شرحه لرواد المجلس فيقول عنه (وحضرت المجلس يوما آخر مع أبي سعيد وقد غص بأعلام الدنيا وبنود الافاق) (٥) فيفيد من ذلك العلم ويدونه من ذلك قوله ( فأما المسالوم ، فالعجايب ، ومنه « فأقبل بعضهم على بعض يتلاومون » هكذا حصلت من أبي سعيد السيرة في قراءة ومما ، ومسألة ومراجعة ) (٦) ومعه أيضا يقول عن الإعراب بأنه ( حركة تحمل بأخر حرف من الائم ... ومعه يقول للمذكر أصل والمؤنث فرع ) ويقول ( سمعت أبا سعيد السيرة في يقول النعي

(١) اخلاق الوزيرين ص ٢٤٨ .

(٢) مجمع الأدياء ج ٨ ص ١٥٢ .

(٣) للقبائبات ص ١٧٥ .

(٤) الاتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٢٩ .

(٥) اخلاق الوزيرين ص ٤١٤ وانظر مجمع الأدياء ج ٨ ص ١٥٣ ، والبصائر ج ١

ص ٢١٤ .

(٦) البصائر ج ١ ص ٣٨ .

مصدر نعى (نعى) (١) . كما كان كثير السؤال له في كل ما يعن له من مسائل نحوية غمضت عليه اعترافا بفضلها ، وثقة بعلمه ، فعندما يسأله أبو سليمان عن الطبيعة عند أهل النحو واللغة أهي فعليه بمعنى فاعلة أم بمعنى مفعولة ، كره ارتجال الجواب حتى يعود إلى شيخه السيرافي ( . . أكره أن أرتجل الجواب عنها . . وأنا أسأل شيخنا أبا سعيد السيرافي غدا أن شاء الله ) (٢) .

وكان يثبت أقواله العلمية فيقول ( قال شيخنا أبو سعيد الإمام - نضر الله وجهه - المصداق كلها على تفعال بفتح التاء . . ) (٣) . ويقول ( قال أبو سعيد في عسالك وعساني ثلاثة أقوال ... ) (٤) هذا بجانب قراءة التوحيدى الكثيرة على أستاذه السيرافي فقرأ عليه شرحه لكتاب سيبويه (٥) بل إن بعض ما كان يجمعه للوزير ابن سعدان كان من قراءاته على أستاذه السيرافي ( قال لنا السيرافي وقد قرأت عليه هذه الفقرة كلها ) (٦) .

وقد أوردنا التوحيدى بعضاً من مذهب السيرافي في النحو ( قلت الحروف التى تتمدى إلى الافعال ، والافعال التى تتمدى بالحروف يراعى

(١) البصائر ج ١ ص ٤٩٧ ، وأنظر ج ٢ ص ٦٦٧ ج ٣ ص ٢٨٠ ، وج ٤ ص ٥٦٢ ، ص ٥٧٠ ، ص ٦٢٩ والامتناع والمنواسة ج ١ ص ٢٦ .

(٢) الما بينات ص ١٧٥ .

(٣) الامتناع ج ٣ ص ٢ ، ج ٣ ص ٨٣ ، ١٧٩ ، ٢٤٠ ، وأنظر البصائر ج ٢ ص ٣١٨ ، ص ٣٥٧ ، ص ٥٩٢ ، ص ٦٠٨ .

(٤) البصائر ج ٢ ص ١٧٤ ، ص ٢٤٨ ، ص ٢٥٩ ، ج ٣ ص ٤٥٦ .

(٥) الامتناع والمنواسة ج ١ ص ٢٢٢ .

(٦) الامتناع ج ٣ ص ٤٥٦ .

فيها السماع فقط لا القياس ، هذا كان مذهب أمامنا أبي سعيد (١) ، ونعتقد أن التوحيدى تاه بأستاذه طربا عندما حدثه بالمناظرة التى دارت بينه وبين أبى بشر مى ، فى مجلس الوزير أبى الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات سنة ست وعشرين وثلاثمائة عن للنطق اليونانى والنحو العربى (٢) ، ومنها يتضح لنا أنه كان كثير النقل عن السيراقى فى كل ما كان يلقيه عليه ، إما بالحدث مع التوحيدى وزملائه (٣) ، وإما بإجابه على مايسألونه عنه (٤) وإما بإخبارهم (٥) .

ومن يقرأ كتب التوحيدى على اختلاف مشاربها سوف يعلم ان السيراقى كان رافدا ثرا ، وبثرا عميقة ، أمدت التوحيدى باللغة فظهرت آثارها فى كتبه ، كما ظهرت فى عقله فوجدناه ذا علم واسع بالنحو وطرق اهله ، وباللغة واستمالاتها ، وتراكيبها ، ومفرداتها كما تعلم منه أيضا كل ما كان يدور فى مجلسه من نحو وفقه ، وكلام ، وتصوف ، ولغة وقراءات ، ولذا فإننا نعتقد انه فى مجالسه استطاع ان يروى ظمأه ويشبع نهمه من علمه إلا قليلا ، وحق للدكتور كيلانى ان يقول ( ان من تدبر تسمية التوحيدى ويطلع على آرائه الادبية - وافكاره الفلسفية يظهر له انعكاس آراء

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢١ .

(٢) الامتاع ج ١ ص ١٠٨ وما بعدها .

(٣) الامتاع ج ٣ ص ١٩٩ ، البصائر ج ٢ ص ٢٥١ ، ج ٤ ص ١٨٣ ، ج ٣ ص ٨٠ .

جوى البصائر ج ١ ترا عليه كتاب الشدة .

(٤) الامتاع ج ٢ ص ١٩١ ، ١٩٢ .

(٥) البصائر ج ٢ ص ١٧٤ ، وانظر معجم الأدباء ج ٨ ص ١٥٣ مثلا .

السيرافي وافكاره في عقلية تلميذه ، ويتدر ان نجد استاذاً ومريداً تشابها في الفكر والعاطفة فنخضع الثاني لشخصية الاول القوية ، كما نجد ذلك عند السيرافي والتوحيدى (١) .

ولم يكن السيرافي وحده ، بكل علمه وثقافته الرافد الوحيد الذى أمد صاحبنا بفيض من علمه ومعرفته ، وثقافته في كل ما تقدم ، بل ثمة شيخ آخر نهل التوحيدى منه وهو : **الرماني** : طى بن عيسى بن على بن عبد الله ، أبو الحسن الوارق المعروف بالاشعبدى ، غير أن كنية الرماني ذلبت عليه فصار يعرف بها ، متكلم معتزلى ، كان إماماً في العربية علامة في الادب ، من طبقة الفارسي ، درس - النحو واللغة على أئمة مذهبها . فأخذ عن ابن السراج ، وابن دريد والزجاج (٢) ، وقد وصفه التوحيدى في كتابه « تقييد الجاحظ » فقال عنه ( انه لم ير مثله قط بلا نقية ، ولا تحاش ولا اشمئزاز ولا استيحاش علماً بالنحو وغزازه الكلام ، وبصراً بالمقلات واستخراجاً للعويص وايضاحاً للمشكل مع تأله وتسنره ودين ويقين وفصاحة ، وفقاهة وعفافة ونظافة ) (٣) وقد مزج المنطق بالنحو حتى قال عنه الفارسي ( ان كان ما يقوله الرماني فليس معانته شيء ، وان كان النحو ما يقوله فليس معه منه شيء ) (٤) ، وهو عالم موسوعي شهد له الخطيب البغدادي بأنه كان ( من أهل المعرفة مفتته في علوم كثيرة من الفقه ، والقرآن ، والنحو واللغة والكلام ) (٥) .

(١) أبو حيان التوحيدى د . كيلان ص ١٤ .

(٢) معجم الأدباء ج ١٤ ص ٧٤ .

(٣) المرجع السابق ٧٦ .

(٤) بنية الودعة ص ٣١٤ وانظر وفيات الأعيان ج ٣ ص ٢٩٩ .

(٥) تاريخ بغداد ج ١٢ ص ١٦ .



واعتقد أن أمثال هذه العقليات الموسوعية ، المتفتنة في علوم كثيرة كما مر بنا كانت تعجب التوحيدى وتستحوذ على لبه وتجعله لا يصير على لون واحد من المعرفة والثقافة ، فطفق ينهل من ثقافات عصره المتنوعة ، على يد شيوخ هذه الثقافات ، فالرمانى لم يحذق علما واحدا ، بل أجاد في الكثير ، وثبت مراحمه الذى أورده ياقوت في ترجمته له يشهد بذلك ، كما يوحى بسعة ثقافته ورحابة أفقه ( في جميع العلوم من النحو واللغة ، والنجوم ، والفقه ، والكلام ) (١) اذا له ما ينيف على العشرين كتابا من تصانيفه الأدبية (٢) . غير اننا نعتقد أن ميله الاكبر كان مع النحو والمنطق ، فزجها فاستغلق كلامه على الكثيرين ، ولذا قيل ( النحويون .. ثلاثة ، واحد لا يفهم كلامه وهو الرمانى ، وواحد يفهم بعض كلامه وهو أبو علي الفارسى ، وواحد يفهم جميع كلامه بلا استاذ وهو السيراقى ) (٣) . كما عابه ايضا البديهى الشاعر فقال راجعت العلماء في أمره فقال المتكلمون ليس فته من الكلام فنتا ، وقال النحويون ليس شأنه في النحو شأننا ، وقال المنطقيون ليس ما يزعم أنه منطق منطقا عندنا (٤) .

وينبرى تلميذه التوحيدى الذى يعرف قدره وعلمه ، للدفاع عنه ، ويأتى بأوصافه ومترانه العلمية التى تندحض ما ذهب اليه كل من أبى علي الفاريسى والبديهى الشاعر أيضا فنقرأ له قوله في البصائر عن البديهى ( وكان البديهى

(١) مجمع الأدباء ج ١٤ ص ٧٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٥ .

(٣) مجمع الأدباء ج ١٤ ص ٧٥ .

(٤) البصائر ج ١ ص ١٧١ .

هذا شاعرا .. مغسول الشعر ، ما طن له بيت ، وإنما هاجه على التلب ،  
 اختلافه الى يحيى بن عدى المنطقى ، ولم يحل منه شئ . من الفلسفة قليل ولا  
 كثير ، ولكن كان يجعل اصابعه فى حفظ العروض ، وعقد القافية واقامة  
 الوزن ، ورواية اللغة ، وحفظ الغريب المصنف أعجابا بنفسه ، ويترعرع به  
 على الناس متدبرا يذاعة وسفه ( ١ ) .

فالعيب ليس اذن فى الرمانى ، بل العيب فى البدبى لأنه لم يفهم منهاج  
 الرجل فى مزج المنطق بالنحو . ودافع عن أستاذه ايضا فى كتابه الإمتاع  
 والمؤانسة خاصة أمام من لم يفهم طريقته فى المنطق والنحو ، يقول ( وأما  
 على بن عيسى فعالي الرتبة فى النحو واللغة والكلام والعروض والمنطق ،  
 وعيب به ، الا انه لم يسلك طريق واضح المنطق ، بل أفرد صناعة ، وأظهر  
 براعة ، وقد عمل فى القرآن كتابا نفيسا ، هذا مع الدين الترخين والعقل  
 الرزين ) ( ٢ ) ، ولذا فان التوحيدى كثيرا ما كان يلقبه بالشيخ الصالح ،  
 أو النحوى ، عندما يسمع منه أو يروى عنه أو يحضر مجالسه للتعليم .

وعلى طريقته فى أخذ العلم مماما ، وقراءة ، ومجالسة ، فإنه أيضا أخذ  
 اللغة والكلام عن الرمانى بهذه الطريقة ، وعن المناظرة التى دارت بين السيرا فى  
 وأبى بشر متى يقول ( حدثنى أبو سعيد بلمع من هذه القصة ، فأما على بن  
 عيسى الشيخ الصالح فان رواها مشروحة ) ( ٣ ) . وكان التوحيدى كثير

( ١ ) البصائر ج ١ ص ١٧٢ .

( ٢ ) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣٣ .

( ٣ ) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٨ ، ج ٣ ص ١٣٠ تعريف العفة ووصف الرمانى

جالشيخ الصالح .

النقل أيضا لآراء استاذة الرمانى فى النحو واللغة ، والكلام ، والمنطق ، وهو ما تدلنا عليه كتبه ، فمرة تقرأ قوله عنه ( سمعت الشيخ على بن عيسى الرمانى الصالح يقول الشيء مصدر شاء يشاء شيئا ، كقولك جاء جيئا ، والمشية كالجيية ، وإنما اعمل على ما ترى لتعلق ما تجد حسا ، وعقلا ، وظنا وهما ، فالمشيئة والشيء بهذا المعنى ، بعض خصائص الاسم وخرج به عن أصل المصدر ، ولهذا أشباه . ) (١) ، وعندما سأله الوزير عن سراويل يذكر أم يؤث ، ويصرف أم لا ، نراه ، يفزع الى ما حدثه به استاذة الرمانى عن شيخه يقول ( فكان من الجواب أن على بن عيسى حدثنا عن شيخه ابن السراج قال سألت المبرد ، فقلت اذا كان الواحد فى صيغة الجمع ، ما يصنع به . فى الصرف فى مثل شعره هراميل (٢) وهذه سراويل ، وما أشبه ، فقال الحق بالجمع ، فامنع الصرف لأنه مثله وشبيهه ) (٣) . وكثيرا ما كان التوحيدى يحضر مجالس الرمانى على طادة علماء ذلك العصر ( ورأيت فى مجلس على بن عيسى النحوى رجلا يسأله عن الفرق بين من وما ، ومن ومم ، فأوسع له الكلام وبين ، وقسم ، وفرق ، ومثل ، وعلق كل شيء منه بشرطه ) (٤) كما أثار عنه أقوالا فى الحكمة والعبادة نثرا وشعرا ، فيقول أنبأنا على بن عيسى النحوى الشيخ الصالح ، قال أنشدنا ابن دريد عن الاثنادانى ، لأعرابي :-

(١) المقاييس ص ١٨٧ .

(٢) شعره هراميل لأن سقط .

(٣) الامتاع ج ٢ ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

(٤) مصحح الأدب ج ١٤ ص ٧٧ .

ان كنت تجعل من حباك بودة . ظهر البعير فثق بأ نك عاقره .. الايات (١)  
كما نقل عنه أقوالا في الصداقة أمثال قوله لبغض أصحابه ( سمعت على  
ابن عيسى يقول لبعض أصحابه لا تعادين أحدا ، وان ظننت أنه لن يشغلك ،  
خافك لا تدري متى تخاف عدوك أو تحتاج اليه ؟ ومتى ترجو صدقك أو  
تستغنى عنه ) (٢) .

وكما أخذ عنه النحو ، واللغة ، والشرعة أخذ عنه المنطق والكلام ، وإذا  
استثنينا النحو ، نجد أن الرمانى اثرأ فى تخرىج تلميذه التوحيدى فى علم  
الكلام ، وتنشئه من الناحية العقلية والمنطقية (٣) .

ومن يقرأ كتب التوحيدى سيجد آراء استاذة الرمانى فى علم المنطق  
مبتوثة بين دفتيها نجتزى منها على سبيل المثال قوله فى البصائر ( سمعت على  
ابن عيسى يقول قسمة التقدير فى الممكن على أربعة أوجه ، فالاول تقدير  
ممتنع ممتنع مثاله لو كان فى هذا المحل حركة وسكون لكان متحركا ساكنا  
فى حال . والثانى تقدير ممكن تقديره ، يمكن تقديره لو سقط حجر من رأس  
جبل لوصل إلى الأرض . والثالث تقدير ممكن ممتنع ، ومثاله لو آمن أبو لهب  
لم يكن العالم طالما بأنه لا يؤمن ، فهذا تقدير ممكن ممتنع ، والرابع تقدير ممتنع  
ممكن ، ومثاله لو كان الانسان قديما ، وكل قديم جسم فهذا تقدير ممتنع ممكن)  
فيطلق على هذا بقوله ( أصحابنا لا يرون له طبقة فى المنطق وهو يتسع كلها

(١) الصداقة والصديق ص ٢٥ ، انظر ص ٢٥ ، أنظر ص ٧٤ ورواه له  
بالتبليغ الصالح .

(٢) سبب الأدباء ج ١٨ ص ٢٦ .

(٣) أبو حيات التوحيدى د. كيلانى ص ١٥ ، د. زكريا إبراهيم ص ٣٦ .

ترى (١) كما قل أيضا عنه خير اصطكاك الأجرام ، وتضاغط الأركان ،  
 وتأثير فقدان الوجدان في عدم الإمكان عند امتناع الواجب ، ويقول في  
 النهاية ( هذا آخر ما كتبت عن علي بن عيسى الرمانى الشيخ الصالح بإملائه ) (٢) .  
 إذن فقد تخرج التوحيدى على يد عالم موسوعى آخر تبهر في كل العلوم ،  
 مؤلفا فيها - وإن كان ميله الأكبر للمنطق والنحو - هو علي بن عيسى  
 الرمانى ، أخذ عنه النحو ، واللغة ، والمنطق والكلام ، وغير ذلك مما أوضحنا  
 سلفا من ثقافات تلقاها عنه ، وكان شديد الاحترام والتبجيل له ، فكبرا  
 ما كان يلقبه بالشيخ الصالح ، سواء أكان سامعا له ، أم رابوا عنه أم قارئا  
 عليه أم حاضرا مجلسه ( ولعل هذا هو السبب في أن الكثير من المؤرخين قد  
 اعتروا أبا حيان تلميذا مباشرا من تلاميذ علي بن عيسى الرمانى ) (٣) .  
 وبجانب دراسته للنحو والفقه ، واللغة ، والحديث ، والأدب ، فإنه درس  
 للمنطق والحكمة والفلسفة ، على عطاء عصره من علماء أجياله ، انتشرت  
 آراؤه في كتبه ، ولهج هو بذكرهم ، وتقريظهم فمن درس عليهم الفلسفة  
 والمنطق ، السجستاني ويحيى بن عدى .

فأما أبو سليمان السجستاني : فهو محمد بن طاهر بن بهرام المنطقى  
 نزيل بغداد ، أحد تلاميذ مدرسة الاسكندرية القديمة ، والتي انتقلت - كما  
 سلف أن أوضحنا - إلى بغداد ، تكلم على يد أبي بشر متى بن يونس (٤)

(١) البصائر ج ٣ ص ٢٦٧ .

(٢) الأمانح والمؤانسة ج ١ ص ١٢٨ ، ص ٢١٤ قوله أيضا في التنكين .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. فكري إبراهيم ص ٣٦ .

(٤) تاريخ الحكماء ص ٢٨٢ ، وتاريخ حكماء الاسلام ص ٨٢ والمثل والمثقل

ويحيى بن عدى ، وقرأ عليه كتب اليونان (١) حتى صار الفيلسوف المسلم الثالث في القرن الرابع الهجرى (٢) وكان فاضلا في علوم اليونان ، خاصة العلوم الحكيمية متفتنا لها ، مطلعاً على دقائقها (٣) حتى عد رئيس منطقة عصره الذين كانوا يجتمعون حوله لمناظرته (٤) كما تصدى للتدريس خاصة في هذه العلوم اليونانية ، بعد ما صيغت بالصيغة العربية ، فقصده الرؤساء الأجلاء - وأصبح منزله كعبة يحج إليها رواد المجالس الفلسفية والادبية (٥) كما كان ( منزله مقيلا لاهل العلوم القديمة ، وله أخبار وحكايات ، وسؤالات وأجوبة في هذا الشأن ) (٦) . وقد صنف العديد من الكتب الفلسفية ، وصنف مقالات ودون رسائل فيها ، أمثال كتاب صوان الحكمة الذى أرخ فيه للعلم والعلماء في عصره ، لكنه فقد (٧) . وأما رسائله فإن أكثرها في المعقولات ، فمنها رسالة في اقتصاص طرق الفضايل ، ومنها رسالة في المحرك الأول (٨) كما شرح كتب أرسطو (٩) .

وقد بلغ منزلة عظيمة ، لا بين رواد مجالسه فحسب ، بل أيضاً بين الخاصة

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٨ .

(٢) التراث اليونانى في الحضارة الاسلامية ص ٨٤ .

(٣) عيون الانباء في طبقات الاطباء ج ١ ص ٣٢١ .

(٤) التراث اليونانى في الحضارة الاسلامية ص ٨٦ .

(٥) أبو سيار التوحيدى ذكرى ابراهيم ص ٣٢ .

(٦) تاريخ الحكماء لقفطى ص ٢٨٢ .

(٧) التراث اليونانى في الحضارة الاسلامية ص ٨٦ .

(٨) تاريخ حكماء الاسلام لبيبي ص ٨٢ ، والنهرست ص ٣٨٣ .

(٩) تاريخ الحكماء لقفطى ص ٢٨٢ .

والأمراء . فكان ( عضد الدولة ، فناخسرو شاهنشاه يكرمه وفيخمسة ) (١) وقال عنه ابن العميد بعد أن سمع كلامه في النفس والذاكرة ( عين الله عليك أيها الشيخ أنت كما قال الاحوص .

إني إذا خفي الرجال وجدتهني كالشمس لا تخفى بكل مكان . الخ  
فلله درك ودر زمان أنت أهله ) (٢) أما الوزير ابن العارض فانه سأل التوحيدى عنه عارفا لقدره مبجلا لرأيه ( أول ما أسألك عنه حديث أبي سليمان اللنطقى ، كيف كان كلامه فينا ، وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا ) (٣) .

أما صاحبنا التوحيدى ، فإنه عرف قيمة الرجل وقدره حق قدره ( فقد كان يتهدى كلامه ويتشاح على ما يسمعه منه ) (٤) فللأمانة في غدوه ورواحه متعلما مع رواد مجالسه بل نظن انه كانت له منزلة خاصة عند أستاذه أبي سليمان ، تربو على منزلة غيره من رواد المجلس حتى قال عنه القفطى ( كان أبو حيان التوحيدى من بعض أصحابه المعتصمين به ) (٥) بل زادت العلاقة بينهما في نظر الوزير ابن العارض حتى ارتفعت الى قوله بأنه ( جاره ومعاشره ، ولصيقه وملازمه وقافى خطوه ... وحافظ غاية خبره ) (٦) .

(١) تاريخ الحكماء ص ٢٨٢ .

(٢) لئلاق الوزيرين ص ٤٥٥ .

(٣) الامتاع ج ١ ص ٢٩ .

(٤) أخلاق الوزيرين ص ٥٣٠ .

(٥) تاريخ الحكماء ص ٢٨٢ .

(٦) الامتاع ج ١ ص ٢٩ .

ونتيجة لهذه الملازمة فإن التوحيدى أخذ عنه العلوم اليونانية من فلسفة ومنطق ، ولذا أشاد بفضل علمه ، فعندما سأله الوزير عن الحالة العلمية فى عصره ، وأسأته ذلك الوقت ومن بينهم السجستانى قال عنه ( أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدهم نظرا وأقهرم غوصا ، وأصنهم فكرا ، وأظفرهم بالدر ، وأدقهم على الفرر ) (١) .

وهو فى نظره أيضا ( غزير البحر ، واسع الصدر لا يفلق عليه فى الأمور الروحانية ، والأنباء الإلهية ، والأسرار الغيبية وهو طويل الفكرة ، كثير الوحدة ، وقد أوتى مزاجا حسن الاعتدال ، وخاطراً بعيد المنال ، ولسانا فسيح المجال وطريقة هذه التى اجتباها مكتشفة بهارضا واسعة ، وعليها مداحل لخصمائهم ، وليس ينفى كل واحد بتلخيص لها لأنه قد أفرز الشريعة من الفلسفة ثم حث على انتحالهما معا ) (٢) .

نقول إنه أخذ عن أبى سليمان العلوم اليونانية وآثارهم ، كما أخذها أيضا مشافهة عن غيره من العلماء بعد أن أتقنها وترجموها للعربية عن اليونانية . ويصور لنا التوحيدى المراحل التى مرت بها الترجمة من اليونانية الى العربية قائلا ( على أن الترجمة من لغة يونان الى العبرانية (٣) ومن العبرانية

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٣٣ .

(٢) الامتاع ج ٢ ص ٢٣ .

(٣) وهذا يخالف ما هو شائع بأن الترجمة كانت من اليونانية الى السريانية مباشرة . ويخالف ما أورده التوحيدى من نقل الثقافة اليونانية الى السريانية ثم العربية فيقول ( فما تقول فى ممان متحولة بالنقل من لغة يونان الى لغة أخرى سريانية ثم من هذه الى عربية ) الامتاع ج ١ ص ١١١ ، والتراث اليونانى والحضارة الإسلامية ص ٦٦ وتاريخ الفلسفة ص ٢١ .



الى السريانيه ، ومن السريانية الى العربية ) (١) يد أنه لم يكن من المترجمين  
لأنه كان يجمل اللغة اليونانية فقرأ كلام الاوائل مترجماً يقول ( هذه  
مقايضة استفدتها من مواضع مختلفة هي أعيان كلام الأوائل بالترجمة المنقولة  
اليينا ) (٢) وأية ما يكون الأمر فانه أخذ الكثير من هذه الثقافة - اليونانية -  
من فلسفة ومنطق وسياسة ونجوم عن أستاذه أبي سليمان ، فقد كانت الفلسفة  
عند أبي سليمان السجستاني المنطقي تعنى ( علم النجوم ، والافلاك والمجسطى  
والمقادير وآثار الطبيعة ) (٣) ، والمنطق ( الذى هو اعتبار الأقوال  
بالإضافات ، والكليات والكيفيات ) (٤) وهذه كلها من عقل الإنسان ،  
وتفكيره وعلمه ، أما الشريعة ( فإنها مأخوذة من الله - عز وجل - بوساطة  
السير بينه وبين الخلق من طريق الوحي وباب المناجاة ، وشهادة الآيات  
وظهور المعجزات ) (٥) . وطريقة التوحيدى فى الأخذ عن استاذة للمنطقى  
متنوعة بتنوع الظروف المتاحة له فرة بالسماع والسؤال ، وأخرى بنقل الأقوال  
وحضور المجالس التى كان يقدّمها المنطقى لتعليم الفلاسفة ، والمنطق ، وثالثة -  
تميز بها عن زملائه رواد مجالس شيوخه - كان يقرأ على استاذة كتب اليونان ،  
أو يملئ عليه ما أرادده . فقد سمع عنه أخبار اليونان ، وملوكهم وشعرائهم ،  
وقول فلاسفتهم من ذلك قوله ( حكى لنا أبو سليمان فى هذه الايام أن ثوديسيوس  
ملك يونان كتب الى كيندى الشاعر أن يزوده بما عنده من كتب  
فلسفية ... ) (٦) كما كان يملئ عليه رسائل فى أخبار فلاسفة اليونان فيكتبها

(١) اللقاءات ص ٢٥٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٣٠ والامتناع ج ١ ص ٢١٥ .

(٣) ، (٤) ، (٥) الامتناع وللوأنة ج ٢ ص ٦ ، ج ١ ص ٣٩ .

(٦) الامتناع ج ٢ ص ١٥١ .

عنه ويقول في نهايتها ( هذه رسالة أفادتها أبو سليمان وزعم أنها لأرسطاطاليس )<sup>(١)</sup> وكما نقل عنه آراء أرسطو ، فإنه أيضا تقلل منه آراء افلاطون ( سمعت أبا سليمان يقول : قال أفلاطون - إن الحق لم يصبه الناس في كل وجوهه ولا أخطأوه في كل وجوهه بل أصاب منه كل انسان . جهة )<sup>(٢)</sup> ، وينص أحيانا على أن هذه المعلومات فلسفية ، تلقاها على يد أبي سليمان ( هذه مقابلة تذكر فيها نواذر معناها في الفلسفة العالية من أبي سليمان مفيدة )<sup>(٣)</sup> . وبجانب نقله عنه بالسماع ، نقل عنه بالسؤال أيضا ، فتارة يسأله عن السكينة<sup>(٤)</sup> ، وعن تناقض الرمانى في التمكن<sup>(٥)</sup> ، وعن القضاء والقدر<sup>(٦)</sup> وتارة عن الفرق والمناسبة بين المنطق ، والنحو ، فيجيبه على ذلك بقوله ( النحو منطق عربي والمنطق نحو عقلي )<sup>(٧)</sup> و ( نحو العرب فطرة . ونحونا فطنة )<sup>(٨)</sup> ، ونظن انه كان يسأله في كل ما كان يمن له ، فيجد عنده ، ما يشق غلته ، ويبل صدهاء ، فيسأله عن العقل ، وعلو مكانه ، واقضاله<sup>(٩)</sup> . وسأله عن الفرق بين طريقة المتكلمين وطريقة الفلاسفة<sup>(١٠)</sup> ، بل سأله عن

(١) البصائر ج ٢ ص ٨٥٣ .

(٢) اللغات ص ٢٥٩ .

(٣) اللغات ص ٢٦٠ .

(٤) الامتاع ج ١ ص ٢٠٦ .

(٥) الامتاع ج ١ ص ٢١٤ .

(٦) الامتاع ج ١ ص ٢٢٤ .

(٧) اللغات ص ١٦٩ .

(٨) الامتاع ج ١ ص ١٣٩ .

(٩) اللغات ص ٢٢٢ .

(١٠) اللغات ص ٢٢٣ .

«البلاغ»<sup>(١)</sup> والنحو<sup>(٢)</sup> وعن الضحك أيضاً<sup>(٣)</sup> وكثيراً ما كان يحضر التوحيدى المجالس الفلسفية سواء ، ما كان منها للسجستاني وما كان منها لغيره ، حتى المقايسة الثانية يصور لنا مجلساً لأبى سليمان ومن كان يؤمه من العلماء ، ومادار فيه من كلام عن علم النجوم ، وفائده وارتباطه بالسفليات ، والعلويات . يقول ( هذه مقابلة دارت في مجلس أبى سليمان محمد بن طاهر بن بهرام السجستاني ، وعنده أبو زكريا العيمرى ، والنوشجاني أبو الفتح ، والعروضى أبو محمد المقدسى والقومى و غلام زحل ، وكل واحد من هؤلاء إمام في شأنه وفرد في صناعته )<sup>(٤)</sup> غير أنه لم يقصر نفسه على مجالس أبى سليمان المنطقي فحسب ، بل كان يحضر كل مجلس فيه الفلسفة والعلم اليونانى ، أمثال مجالس القومى<sup>(٥)</sup> وغيره من علماء هذا الفن ( هذه مقايسة رسمنا فيها كلمات نافعة كانت متفرقة في ديوان الحفظ ، ولم ننسبها إلى شيخ واحد لأنها كانت تجري في مجالس مختلفة )<sup>(٦)</sup> لأن هذه المجالس لها فائدة عظيمة ، فهي ( لا تنصرف الا عن فوائد كثيرة فلسفية ، وغير فلسفية )<sup>(٧)</sup> ومن ثم فقد حضر لأبى سايمان جلسة في الأئس فهي ( إن لم تكن في صدد الفلسفة فإنها

(١) المقايسات ص ٢٩٣ .

(٢) المقايسات ص ١٧٠ ، ٢٤٠ مراتب الاضافة .

(٣) المقايسات ص ٢٧٤ .

(٤) المقايسات ص ١٢٠ ، ١٨٧ الحديث عن وجود الله ، وص ٣٢١ ذاكرة

لعيمرى عن ابى سايمان في حقيقة النفس وص ٣٧١ حديث أبى الخير اليهودى .

(٥) المقايسات ص ١٧٢ .

(٦) المقايسات ص ٣٢٧ .

(٧) المقايسات ص ٢٦٢ .

لأخرج من جعلتها ، ولها فائدتها التي يحتاج إليها ولا يستغنى في الاغلب عن الوقوف عليها (١). وكثيرا ما كان يخصه استاذة أبو سليمان ، بالاملاء ، فنسمع منه كثيرا في كتبه لفتنة أملي علينا ، أو على أبو سليمان ، أو شيخنا أبو سليمان يقول ( وقد أملي علينا أبو سليمان كلاما في حديث النفس هذا موضعه ) (٢) كما أملي حديثا في بيان الدهر وحقيقته ، وحده (٣) . كما أملي عليهم أيضا ، حديثا في أن الواحد ، اسم مشترك يدل على معان كثيرة (٤) وما أملاء عليه وحده ( الفرق بين الوحدة والنقطة ) (٥) وقال ( قال أبو سليمان أيضا أملاء الطبيعة اسم مشترك يدل على معان ) (٦) و ( أملي على أبو سليمان أيضا فقال الخلاء يدل عند الأوائل على مكان مدم جسا طيعيا ) (٧) هذا بخلاف الأقوال التي أوردها في كتبه عن أستاذة أبي سليمان المنطبق سواء في الفلسفة (٨) أو السياسة (٩) أو العلم (١٠) أو العلم والمال وحظ العالم .

(١) المقاييس ٢٩٥ .

(٢) الامتاع ج ١ ص ٢٠١ .

(٣) المقاييس ص ٢٧٨ ، ص ٢٨٦ .

(٤) المقاييس ص ٢٨٦ .

(٥) المقاييس ص ٢٢٩ .

(٦) المقاييس ص ٢٨٤ .

(٧) المقاييس ص ٢٩٠ ، ص ٢٩١ كلام من الجوهر .

(٨) الامتاع ج ٢ ص ١٠٥ ، ص ١٦٠ ، والمقاييس مثلا ص ١٨١ من الفهم و ص ١٨٢ المقول والمفوس و ص ٢٦٥ ، ص ٢٦٧ عن الفلسفة كما تكلم من الفرق بين الدين والفلسفة ص ٢٥٧ وانظر الامتاع ج ٣ ص ١٨٧ : ١٩٧ .

(٩) الامتاع ج ٢ ص ٢٤ ، ١١٥ ، ١١٧ .

(١٠) الامتاع ج ٢ ص ٤٤ : ٤٧ .

ورزقه (١) ولقد قرأ التوحيدى على أستاذة كتب اليونان مترجة ، بغية الاستفادة والاسترشاد فقد قرأ عليه كتاب النفس لأرسطو سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة بمدينة السلام (٢) كما قرأ عليه كتاب الثمرة لبطليموس (٣) ومنافع الأعضاء لجالينوس (٤) ، وسمع فى جلسه أحد زملائه يقرأ على أبى سليمان من كلام ابن دقليس (٥) فى المحبة والأجسام، وعرف كتاب الجدل لأرسطو (٦) كما قرأ من كلام أرسطو مترجما عن عيسى بن زرعة المنطقى فى الإنسان والانسانية (٧) ، ونقل عن كتاب أرسطو ، بعد الطبيعة ، جوهر السماء ، والجوهر الذى فوقه (٨) وعن كتاب أرسطو «الحيوان» ينقل حيلة الثعالب (٩) . كما نقل مترجمات اسحق بن حنين عن اليونانية ، قول سقراط (الجهل بالفضائل عدل الموت) (١٠) كما قرأ فى كتاب الاخلاق لأرسطو (١١) .

وأخيراً فقد تم له ما أراد، وتعلم علوم اليونان، وأورد كثير آمن أقوال فلاسفتهم ومن ثم ففى منشرة بصورة كبيرة جداً ، يش الحاصر لعدددها من كثرتها، ولعل رسالة الحياة تعتبر أكبر دليل على مدى تبحره فى الثقافة اليونانية ،

(١) الاتباع ج ٢ ص ٤٦ .

(٢) المقابلات ص ٢٤٦ .

(٣) المقابلات ص ٤٨ .

(٤) المقابلات ص ٣٥١ .

(٥) المقابلات ص ٢٨٢ .

(٦) المقابلات ص ٢٢٤ .

(٧) المقابلات ص ١٩٧ .

(٨) ، (٩) الجواهر ج ٢ ص ٦٠٧ ، ٦٢٩ ، ٦٤٦ .

(١٠) الجواهر ج ٣ ص ٥٧٨ .

(١١) الهوامل والشواهد ص ٨٧ .

ونقله عن معظم فلاسفتها (١) وصار في عداد الفلاسفة ، والمتقنين ، بالثقافة اليونانية ، حتي وثق الوزير فيه ، وطلب منه أن يقص عليه أحاديث اليونان وفلاسفتهم فقال له : ( هات من حديث يونان شيئاً آخر ، فقلت - أي التوحيدى - قال أرسطوطاليس ، لو كنا نطلب العلم لتبلغ غايته كنا قد بدأنا العلم بنقيضه ، ولكننا نطلبه لتتقص كل يوم من الجهل ، ونزداد كل يوم من العلم ) (٢) . وقصارى القول - بعد - فإن التوحيدى بلغ مراده من اعتصامه باستاذة أبي سليمان المنطقي . فأثمرت المجاورة والمعاشرة ، والملازمة - وأنجح حفظه ، واقفاؤه لآثار الرجل ، وظهر ذلك بشكل واضح في كتابه بالمقاسبات الذى ملأه للتوحيدى بأخبار أستاذه أبي سليمان ، وجد له وحواره مع تلاميذه في الفلسفة والمنطق وأصول الشريعة والكلام .

أما كتبه الاخرى فبى تعج بأخبار فلاسفة اليونان الذين شاع ذكرهم في القرن الرابع الهجرى أمثال أرسطو ، وافلاطون ، وديوجانس ، وفيثاغورس وأسقليوس ، وثيودوروس ، وسقراط ، وغيرهم (٣) .

وتلمس بجانب دراسته الفلسفة ، والمنطق والكلام على يد استاذة أبي سليمان المنطقي تياراً آخر وإن كان خافتاً الى حد ما ، لكنه ظهر أثره في ثقافة التوحيدى وشاع في كتبه ، هذا التيار ، وقد عليه من دراسته على يد استاذ آخر هو :

يعقوب بن عيسى المنطقي الذى انتهت اليه رئاسة أصحابه في وقته وزمانه بعد

(١) ثلاث رسائل لأبي حيان ص ٥١ .

(٢) الاختراع والمؤانة ج ٣ ص ١٠٠ .

(٣) الامتاع : مثلاً ج ٢ ص ٤٥ ، والبصائر ج ١ ص ٧٦٧ ، ج ٢ ص ٣٦٠ ، ص ٣٠٠ .

أن تلمذ على يد أبي بشرمقي ، وأبي نصر الفارابي ، حتى صار علماً فرداً ،  
وأوجد دهره (١) في صناعته .

أخذ الفلسفة الفيشاغورية المحدثنة عن مدرسة محمد بن زكريا الرازي  
الطبيب (٢) بجانب مذهبه الأرسططالي في الفلسفة (٣) ، وقد عمل بالوراقة  
والترجمة بجانب تدريس الفلسفة ( قال محمد بن اسحق النديم قال لي يحيى بن  
عدي يوماً في الوراقين ، وقد عاتبته على كثرة نسخه ، فقال لي من أي شيء  
تعجب في هذا الوقت ، أمن صبرى وقعودي ، لقد نسحت نسختين من  
التفسير للطبري وحملتها إلى ملوك الأطراف ، وقد كتبت من كتب المتكلمين  
ما لا يحصى ، ولعهدى بنفسى وأنا أكتب في اليوم واليلة مائة ورقة أو  
أقل (٤) . وكان مؤلفاً ومترجماً خصباً ، بدرجة كبيرة ، كما أن تراجمه من  
من المربانية إلى العربية تشمل مؤلفات أرسطو ، وأفلاطون ، والاسكندر  
والأفروديسي وأمينوس وغيرهم ، ولم يكتف بالترجمة من اليونانية ، فأصلح  
ترجمات إسحق بن حنين وغيره من علماء الترجمة السابقين عليه ، وبجانب  
الترجمة فإن له حوالى خمسين كتاباً بالعربية في المنطق والاخلاق (٥) . وقد  
قامت الملاحاه والملاجة ، والمساجلات بينه وبين علماء عصره خاصة أهل  
صنعتة ، فبجانب كونه غير مكثف بإصلاح الترجمات فإن له ( تعاليق عدة على

(١) القهرست ص ٣٨٣ .

(٢) التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية ص ٨١ .

(٣) التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية ص ٨٣ .

(٤) اللؤلؤ والنحل للشهرستاني ج ٣ ص ٣٤ .

(٥) التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية ص ٨١ ، وأنظر ميون الأبناء - ج ١ ص ٣٥ .

أبى بشر فى أمور جرت بينهما فى المنطق ، وجواب الوراقى ، وأبى الحسن المتكلم عن المسألة فى إبطال الممكن ، ورسالة كتبها لأبى بكر الآدمى «عطار» فيما تحقق من اعتقاد الحكماء بعد النظر والتحقيق (١) .

وربما صرف جل عنايته إلى علوم الأوائل والترجمة عنهم ، والاتقان لثقافتهم التلسفية ، والمنطقية ، أما النحو ، والشعر ، واللغة ، وما أشبه ذلك من العلوم والآداب فهى فى نظره ( تشویر الحكمة ، وما اشتهر منها على فائت الزمان لأن القياس المقصود فى هذه المواضع ، والدلائل المدعى ، فى هذه الابواب معها ظل يسير من البرهان المنطقى والرمز الإلهى ، والإقناع الفلسفى (٢) أما الكلام فإنه شائع بين الجميع فى أخذ منه التقيه والنحوى ، والمهندس ، والعاليب ، وغيرهم (٣) .

وقد تلمذ على يديه كثيرون ، منهم أستاذ التوحيدى أبو سامان المنطقى ، فقد أخذ عنه وقرأ عليه كتب اليونان (٤) ، وأيضاً أبو بكر الآدمى ( وكان كبير الطبقة فى الفلسفة ، وقد لزم يحيى بن عدى زماناً ) (٥) ، وأبو محمد العروضى الذى لزم يحيى بن عدى أيضاً دهرا (٦) وتلمذ عليه أيضاً أبو حيان التوحيدى نفسه ( ونحن نعلم أن التوحيدى وإخوانه درسوا الفاسفة

(١) الملل والنحل ج ٣ ص ٣٥ .

(٢) انقابات ص ٢٢٤ .

(٣) انقابات ص ٢٢٤ .

(٤) الامتاع ج ٢ ص ١٨ .

(٥) انقابات ص ١٤٤ .

(٦) انقابات ص ١٦٥ .



اليونانية في الكتب المترجمة . ولا شك في أنه أفاد من دروس يحيى بن عدى  
والتي نجد وصفها في كتاب المقابسات (١) . بل إن كتاب الإمتاع والمؤانسة  
حفل بشيء من أخباره وآثاره أيضا ، وربما حضر التوحيدى أيضا مجالسه  
التي برع فيها الكثيرون ، بقول التوحيدى عنه ( وأما يحيى بن عدى فإنه كان  
شيخا لبن العربكة فروقة مشوه الترجمة ردى العبارة ، لكنه كان ثانيا في  
تخرج مختلف (٢) وقد برع في مجلسه أكثر هذه الجماعة . وكان مبارك  
المجلس (٣) وقد نعت التوحيدى كثيرا بالأستاذية ، فعندما سئل عن الكيمياء ،  
ومن علماء وفلاسفة عصره قال ( . أما يحيى بن عدى ، وهو أستاذ هذه  
الجماعة (٤) . وقد نقل الكثير من آرائه ، خاصة في كتابه المقابسات ، فيها  
قوله عن العلة والمعلول ( قال يحيى بن عدى ، قول القائل العلة قبل المعلول لا  
مدخل للزمان فيه . . ) (٥) وكذا قوله في الزمان والمكان ، والقائم والقاعد (٦)  
وأن صورة الحركة واحدة وإن وجدت في مواد كثيرة (٧) . وكان يلزمه  
ويحضر مجالسه ويدون ما يدور بها فقد حضر مجلس يحيى بن عدى سنة إحدى  
وستين وثلاثة مع البديهي ، ودرس عليه مع من حضر في هذا المجلس مبدأ الجوهر  
والصورة والمادة ، ومبدأ الحكم والنقطة والوحدة ، ومبدأ الكيف والسكون.

(١) أبو حيان التوحيدى د. كيلاني ص ١٦ .

(٢) حكذا بالأمل ولها المسائل المختارة .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ٣٧ .

(٤) الإمتاع ج ٢ ص ٣٨ .

(٥) انطباعات ص ١٥٤ .

(٦) انطباعات ص ١٧٣ .

(٧) المقابسات ص ٢٢٥ .

والحركة (١) ، وكان البديهي هذا هو الذى يدعو التوحيدى لحضور مجالس استاذة يحى بن عدى يقول ( سمعت البديهي يقول : - وكان صاحب يحيى بن عدى دهرًا ، وهو حملنى بدعوته اللطيفة الى مجلسه ٠٠ ) (٢) . وكيف لا يحضر مجالسه وهو يرى مثله الأعلى وأستاذه أباسليمان المنطقى ، قد حضرها فكانت له فيه الأسوة الحسنة ، والقذوة الجليلة ، إذ روى لهم الكثير عن أستاذه عنه وبمبينة ، فبجانب رواياته الكثيرة الفلسفية ، والمنطقية عنه روى شعرا ركيكا وإهياله ، بعد إلحاح من التوحيدى وزملائه ، فعندما أنشد أبو خالد الكاتب الأبيات التى مطلعها .

لمست أدوى أطلال ليلى أم لا . . . كيف بدرى بذلك من يقلى الأبيات  
لأبى سليمان ، قال له يحيى بن عدى بعد أيام قد عارضت خالدًا الكاتب (٣)  
فى قوله ثم أنشد الأبيات :

أن يكن لأدرى الا الخلا . . . لست تدري أن كنت تدري أم لا  
أو تكن داريا بذلك فهلا . . . كنت تدري أطلال ليلك أم لا ؟

وانقلب أصحاب التوحيدى عنه بالضحك والتعجب ؟ انظر كيف يسلب الفاضل توفيقه فى وقت مع البصيرة الثاقبة بالعلم ! ولم ينشدهم أبو سليمان هذه ليحيى بن عدى حتى ألحوا عليه ، فدل شعره ( على ركاكته فى هذا الفن ، والستر عليه احسن بنا ) (٤) وربما هذا هو الذى دفع التوحيدى

(١) المقابسات ص ١٥٦ .

(٢) المقابسات ص ١٦٢ .

(٣) كنا بالأمل واصل حذف اللفظ « أبو » تميلا .

(٤) المقابسات ص ٢٩٨ .

إلى القول عنه بأنه كان ردىء العبارة (١) .

ومن ثم أزدى - أيضا - ابن عدى على العرب لغتهم، ويحومهم وشعرهم ،  
( فإنه لم يكن ضليعا في كل هذه الابواب من المعرفة ، بل كان ركيك اللغة -  
ردىء العبارة ، قليل الإلمام بأصول الشعر ) (٢) . ولم يكن هؤلاء وحدهم  
الروافد الثقافية ، والفكرية التي نهل منها التوحيدى (٣) بل هناك روافد علمية  
أخرى تخرج التوحيدى بين ضفتيها ، لأنه كان كلقا بالعلم محبا للقائده (٤)  
فقتل عن معظم شيوخ عصره وعلمائه ، أمثال شيوخ المراغة (٥) وأرباب  
علم النحو (٦) بل اعترض على ثعلب فيه (٧) وقرأ للأصمعي (٨) وسيبويه (٩)  
والقومى الفيلسوف (١٠) وابن المراكى (شيخ من جلة العلماء وله سهم  
واف في زمرة البلغاء) (١١) ، كما أخذ أيضا عن المرزبانى فقال عنه ( أبو

(١) الامتاع ج ١ ص ٣٧ .

(٢) أبو حيان التوحيدى ، ذكرى إبراهيم ص ٢٧ .

(٣) أنظر الامتاع مثلا ج ٢ ص ٦١ .

(٤) الله بات ص ١٢٤ .

(٥) البصائر ج ١ ص ٢٠٤ .

(٦) البصائر ج ١ ص ٢٨٩ .

(٧) البصائر ج ١ ص ٤٢٢ .

(٨) البصائر ج ٢ ص ٧٥ ، ١٢٧ مثلا .

(٩) البصائر ج ٢ ص ٢٥٨ .

(١٠) البصائر ج ٣ ص ٤٥٥ .

(١١) الامتاع ج ١ ص ١٤٦ .

عبد الله المرزباني شيخنا (١) والصيمري أبو زكريا (٢) ونظيف القس  
الرومي ، وقد أخذ عنهما الفلسفة والكلام (٣) والخلدي وابن سمعون  
وغيرهم (٤) .

وقصارى القول ، فإنه تلمذ على يد علماء أجلاء ، فضلاء ، في النحو ،  
واللغة والمنطق ، والكلام ، والحديث النبوي الشريف ، والفلسفة ، وكلهم  
كما رأينا علماء موسوعيين ، غير أنه لم يكتف بالرواية والمشاهدة للعلماء ،  
بل تلمذ على كتب من لم يمكنه رؤيته ، ولعل خير من قرأ كتبهم ، واستفاد  
منها أيضاً ، وظهر أثرها في تأليفه وأسلوبه كما سنوضح بعد ، استاذة الجاحظ ،  
فقد سار في دربه ودار في فلكه ، ونهل ، وعلم من علمه ، وقرأ كتبه  
( واجاد فهمها ونقل عنه كثيراً من آرائه ، وأخلص له الود ، وألف كتاباً  
في تقييده ، فقد ) (٥) لأنه وجد في كلامه وروايته له الشفاء والتأديب ،  
والمعرفة يقول ( أنا الهج أيدك الله بكلام أبي عثمان ، ولي فيه شركاء ، من  
أفاضل الناس ، فلا تنكر روايتي لكلامه ، فإن فيه شفاء ، وبه تأديب ،  
ومعرفة ) (٦) .

ولذا سمعنا منه كثيراً أمثال قوله ( قال أبو عثمان ، إن الله تعالى قد قم

(١) الامتاع ج ٢ ص ٧٧ .

(٢) انقابات ص ٣٢١ .

(٣) المقامات ص ٣٤٥ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. كيلاني ص ١٧ .

(٥) آراء الجاحظ البلاغية ص ٣٧١ .

(٦) البصائر ج ٢ ص ٢٧٩ .

الصنع بين جميع أفعاله محبوبها ومكروها (١) كما كان كثير النقل من كتبه فنقل عن كتاب الحيوان قوله (قال الجاحظ في كتاب الحيوان في الجزء الأول ، الكتب توجد في كل زمان ، وتقرأ بكل مكان ، على تقدم ما بين الأعمدة وتباعد ما بين الأعمدة) (٢) وعلى مذهب الجاحظ وطريقته تكلم عن العصا (٣) . وعن البيان والتبيين نقل أقوال هند بنت الخس (٤) . وأورد الكثير من رسائله إلى محمد بن عبد الملك الزيات ، وكلام الجاحظ عن الكتاب (٥) والتعب والراحه ، واستخراج المكنون ، والتشبيه والمباينة (٦) وكلامه عن البخله والكرهه ، وأمر الطاعمين والمطعمين (٧) وأيضا ما جاء برسالة الترييح والدوير (٨) كما روى عن كتابه (الإبل) آيات شعر ظننها لبشار (٩) ونقل عنه تعريف البلاغه (١٠) وعن كتاب (التحل) روى كلاما عن الرسول صلى الله عليه وسلم ، وعن بنى هاشم أيضا (١١) ومن ثم عرف بشغفه له ، وولعه بكتبه ، فأبو الوفاء المهندس الذي أوصله الى الوزير ابن

---

(١) البصائر ج ٢ ص ٢٧٦ .

(٢) 'بصائر ج ٢ ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

(٣) البصائر ج ٢ ص ٢٢٤ .

(٤) البصائر ج ٢ ص ٥٢٩ ، ٥٣٠ .

(٥) البصائر ج ٣ ص ٦٠٦ ، ٦٠٧ .

(٦) البصائر ج ٣ ص ٦١٥ ، ٦١٦ .

(٧) الامتاع ج ٣ ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ والبصائر ج ١ ص ٥٠٢ .

(٨) المواصل انظر ص ٣٢٠ ، ٣٢٢ ، ٣٢٧ .

(٩) البصائر ج ١ ص ٣١٢ .

(١٠) البصائر ج ١ ص ٣٦٢ ، ٣٦٤ .

(١١) البصائر ج ١ ص ٣٨٤ .

سعدان يقول له ( . . . ) وفطت ذلك كله حتى استكتبك « كتاب الحيوان »  
لأبي عثمان الجاحظ لعنايتك به وتوفرك علي تصحيحه (١).

أما ابن مسكويه - أو مسكويه كما هو شائع - فإنه يخاطبه بقوله  
( وصديقك أبو عثمان . . ) وإنما حكيت لك ألفاظه لشغفك به ، وحسن  
قبولك ، كل ما يشير اليه ويدل عليه (٢).

وآية ما يكون الأمر ، فإنه اقتنى أنثره ، وسار في خطوه ، فسائر أسلوبه -  
كما سوف نرى - وفن يلاغته ، فكتبه ( الدر النثير ، والنور المطير ،  
وكلامه انثر الصرف والسحر الحلال ) (٣) وقد بلغ إعجابه ببيان الجاحظ ،  
وأسلوبه ، وديباجه مبغا عظيما ، وتوقا الى مسايرته ، فيقول على لسان  
ثابت بن قررة ( مارأيت رجلا أسبق في ميدان البيان منه ، ولا أبعد شوطا ،  
ولا أمد قسا ، ولا أقوى منه ، إذا جاء يانه خجل وجهه البليغ المشهور ،  
وكلّ لسان المسحفر الصبور وانتفخ سحر العارم الجسور ، وهى رأيت  
ديباجة كلامه رأيت هو كما كثير الوشى قليل الصنعة ، بعيد التكلف حلوا المجنى ،  
مليح العطل ، له سلاسة كسلاسة الماء ، ورقة كورقة الهواء ، وحلاوة كحلاوة  
الناطل ، وعزة كعزة كليب وائل ، فسبحان من سخر له البيان وعلمه ، وسلم  
في يده قصب الرهان وقدمه ، مع الاتساع العجيب والأستعارة الصائبة ،  
والكناية الثابتة ، والتصريح المقتى ، والتعريض المنبى ، والمعنى الجيد ، والنظ

(١) الاتحاج ١ ص ٥٠ .

(٢) الهوامل ص ٤٣ .

(٣) البصائر ١ ص ٤٠ .

المفخم والطلاوة الظاهرة ، والخلاوة الحاضرة إن جد لم يسبق وإن هزل لم يلحق ، وإن قال لم يمرض ، وإن سكت لم يعرض له <sup>(١)</sup> .

ومن ثم كان عيب التوحيدى لابن العميد ( لأنه تخيل مذهب الجاحظ ووطن أنه إن تبعه لحقه ، وإن تلاه أدركه ، فوقع بعيدا عن الجاحظ قريبا من نفسه ، ألا يعلم أبو الفضل ، أن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان ، ولا تجتمع في صدر كل أحد بالطبع والمنشأ ، والعلم والأصول ، والعادة والعمر والقرأغ والعشق ، وللتنافسة . والبلوغ ، وهذه مفاتيح قلما يملكها واحد ، وسواها مغالقات قلما ينفك منها واحد ) <sup>(٢)</sup> فرأى نفسه أحق من ابن العميد بهذا القلب : فلقب به وقيل له الجاحظ الثانى ، يد أنه شتان بينهما ، فالجاحظ - كما سلف - نشأ في عصر نمو العلم ، والتوحيدى عاش في عصر نضج العلم فيه وازدهر ، وكملت آتته ، واستحصنت قواه ، ونبيغ فيه الكثيرون . ولذا فإني أعتقد أنه وإن انتهى أن يتنظم في سلوكه ، ومحطبه في حبله ، فقد سار إلى جواره ولكن تواضعه وحسن أدبه ، أيا عليه إلا أن يكون تلميذا مجللا لأستاذه ، فقرظه في كتاب سماه « تخریط الجاحظ » .

وإلى جانب كتب الجاحظ قرأ ، النوادر لابن الأعرابي ، والكمال للمرد ، والعيون لابن قتيبة ومجالسات ثعلب ، والمنظوم والمتنور لابن أبى طاهر ، والأوراق للصولى ، والوزراء للجيشيارى والخيرانات لقدامه <sup>(٣)</sup> ومعاني الشعر للاشتاذانى <sup>(٤)</sup> وعيار الشعر لابن طباطبا <sup>(٥)</sup> ومن كتب ابن

(١) البصائر ج ١ ص ٢٣١ ، ٢٣٢ . وأنظر انقابات ص ٥٤ وما بعدها .

(٢) الانتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦٦ .

(٣) البصائر ج ١ ص ٥٠ : ٥٠ .

(٤) البصائر ج ١ ص ١٦٦ .

(٥) البصائر ج ٢ ص ١١٦ .

المعتر (١) كما نقل خطبة كتاب الزند ، وبعض أشعاره منه (٢) . وأورد من كتاب أدب النديم لكشاجم قوله عن آلة العدد . (٣) وأخبار عبد الملك بن مروان ، وروح بن زنياع (٤) ومنادمة النظراء (٥) ، كما قرأ كتاب العامري المسمى « إلقاء البشر من الجبر والقدر » وسامر به الوزير ابن سعادان وأثنى بالكثير منه في كتابه الامتاع والمؤانسة (٦) كما قرأ بعض كتب الهند (٧) ونقل عن كتاب كليله ودمنة كلاما في الدنيا ، والأدب ، وفلسفة النصيح (٨) والاصحاب (٩) . ولم ينس كتب أين المقفع ، فنقل عن الأدب الصغير والفقر والغنى والأخلاق (١٠) واطلع على عيون الشعر العربي الرصين ، في ديوان شعرائه فقرأ مثلاً ديوان امرئ القيس برواية السكري (١١) ، وأثنى بأبيات فحول الشعراء في عصورهم المختلفة من لدن العصر الجاهلي حتى عصره (١٢) ، لدرجة أن الوزير طلب منه ذات ليلة ملحة

(١) البصائر ج ٢ ص ٦٥٢ ، ج ٣ ص ٤٨٥ ، ص ٤٨٦ .

(٢) البصائر ج ٣ ص ٥٢٠ ، ٥٢٣ .

(٣) البصائر ج ٣ ص ٥٧٣ ، ص ٤٩٤ .

(٤) البصائر ج ٣ ص ٦٠٢ .

(٥) البصائر ج ٣ ص ٦٣٨ ، ج ٤ ص ٢٦ : ٣٥ .

(٦) الامتاع ج ١ ص ١٢٢ وما بعدها .

(٧) البصائر ج ٢ ص ١٠ .

(٨) البصائر ج ٢ ص ٢٨ : ٣٠ وما بعدها .

(٩) الصداقة والصديق ص ٤٢ وانظر أيضاً تاريخ النقد الأدبي عند العرب

ج . إحسان عباس ص ٢٢٨ .

(١٠) البصائر ج ٣ ص ٢٠٩ .

(١١) البصائر ج ١ ص ١١٩ .

(١٢) البصائر ج ٢ ص ٣٤٠ مثلاً .



«الوداع شريطة أن تكون شعرا (ولكن من سراة نجد ، ليشم منها ريح ، الشيخ والقيصوم) فينشده لأعرابي قديم قوله :

مطرنا فلما أن رويتا تهادرت . . . شقائق منها رائب وحليب (١)

وأمثال هذه الدرر مبعثرة ، منتشرة كثيرا في كتبه ، يوردها تارة للاستشهاد وأخرى لقرواية ، وثالثة للمناسبة وتأكيد الكلام (٢) . وكأني بالتوحيدي ، لم تشف كل هذه الروافد غلته ، فيمطر شطر المجالس المتنوعة فكان دائم الفشيان للمجالس ، ناهلا من كل ما يدور فيها - بجانب المجالس المتخصصة سالفة الذكر - مدونا ثقافتها يقول ( هذه مقابلة رسمنا فيها كلمات متفرقة في ديوان الحفظ ، ولم تنسبها إلى شيخ واحد لأنها كانت تتجرجر في مجالس مختلفة . ) (٣) وأحيانا يقول خضرت نجلسا لبعض الرؤساء ، فتدافع الحديث بأهله على جده وهزله (٤) .

فإذا أضفنا لذلك مجالس بعض الخاصة ، التي كان يحط بها أبو حيان كجالس ابن سعدان ، وابن العميد ، وابن عياد ، عرفنا ونع الرجل يكمل مكان قبه علم وثقافة .

وفي كتاب الصداقة والصديق يذكر من المجالس ، مجلس ابن سعدان ، وتدماء الذين كانوا يحضرون ذلك المجلس معه ، فيذكر منهم ابن زرة

(١) الامتاع ج ١ ص ١٦٦ .

(٢) أنظر مثلا البائز ج ٢ ص ٧٧٠ .

(٣) اللبابات ص ٣٢٧ وأنظر ص ٣٧١ وأنظر البائز ج ١ ص ١٤٠ .

(٤) المغايل والفوايل ص ٣٢٨ .

الفيلسوف وابن عبيد الكاتب ، وابن الحجاج ، وأبو الوفاء المهندس ،  
ومسكويه ، وابن أزدشير وغيرهم<sup>(١)</sup> هذا بالإضافة إلى مجالس السمر التي  
كان يعقدها مع الوزير ابن سعدان ، التي دونت فيما بعد في كتاب الامتاع  
والمؤانسة بأجزائه الثلاثة .

ومن الروافد الأدبية والفكرية الهامة التي أمدت التوحيدى بالذوق العربي  
الفتح ، نزوله للبادية ، وسماعه من الأعراب ، فهو ، والحق نقول ، قد أخذ  
المعرفة من كل طريق ظن فيه علماً ومعرفة ، من كل طريق سلكه ، أو واد  
انتجمه ، ومن كل لبيب امتحنه ، فنزل البادية وطوف بها على عادة العلماء  
الأوائل ، فإن كان بعض الشعراء قد حن إلى رائحة الشيخ ، والقيصوم والعرار ،  
فإن صاحبنا التوحيدى فطن إلى ما بها لباده ، من لغة ، ونحو ، وأسلوب عربي  
فطري ، خال من العجمة والتراكيب المدخيلة ، فشد رحاله إليها ، وأطربنا  
كثيراً بأمثال قوله ( وسمعت في البادية فيد<sup>(٢)</sup> رجلاً يقول لأخر أنا الضامن  
الخبور والجذع المغرور ) فحفظ ذلك وإن لم يفهمه ، وعندما عاد إلى بغداد ،  
سأل علماء ها فأوضحوا له ، ما استغلق عليه (٣) كما ذهب أيضاً إلى بادية  
المتنب<sup>(٤)</sup> وسمع بها يدويا يقول : ( منشئ الأرباق متكفل بالأوراق )<sup>(٥)</sup>  
وطوف ببادية أنال<sup>(٦)</sup> ناشدا المعرفة ، فسمع بها بدويا شنت لإحدى وستين .

(١) الصداقة والعديق ص ٧٧ .

(٢) فيد : بلدة بين مكة والكوفة .

(٣) البصائر ج ١ ص ١١٨ ، ١١٩ .

(٤) بادية في طرف جبل على بطن .

(٥) البصائر ج ١ ص ٣٩٣ ، ٣٩٤ .

(٦) يضم الأول : جبل بني عيسى في البصرة والمدينة .

وثلاثمائة، وكان هذا البدوى يسمى مطلال، فسأله عن سبب هذه التسمية (١). وكثيرا ما طالعنا بالكلام عن البدوى في القيساني والقفار فيقول: سمعت جدويا يقول كذا، أو يصف كذا أو سأله عن كذا (٢) فكان يدون ما يسمع.

وكما طوف، فبيد وسمع قول البدوى الذى يصف شخصا آخر بقوله: إن مد باعه إلى الكرم قصر وإن أطلق لسانه فى الجدل حصر (٣) فإنه أيضا دون ما سمعه ييادبة « بطن نخل » من البدوى الذى يقول ( رب مطرق على شجى ، ومعنق على وجا ) (٤) وشاع لديه أيضا أقوال العرب ومذاهبهم فى القول والحكمة والمثل (٥) ونعتقد أن هذا كله هو حصص البادية عندما شد الرحال إليها . وطوف بها ، وربما أدى تشرده — أيضا — فى البلدان المختلفة بين بغداد والرى ، وأصفهان ، وجند يشاور ، وأرجان ، ومكة ، والمدينة ، وغير ذلك من البلدان المختلفة ، إلى تنوع ثقافته ، وسعتها ، ورحاها . وكان لاتصاله بالنصارى ، وقد سبق القول أنه تتلمذ على بعضهم أمثال يحيى بن عدى النصارى بالإضافة إلى قراءته للإنجيل ، أثر كبير ، بل رافدثر ، ظهر أثره فى صكبه خاصة الإشارات الإلهية ( وليس إحصير أن تثبت أن التوحيدى قرأ الكتاب المقدس بهديه الجديد القديم ) (٦) وأيضاً

(١) البصائر ج ١ ص ٤٥٧ .

(٢) البصائر ج ٢ ص ١٤١ .

(٣) البصائر ج ٢ ص ٦٠٦ .

(٤) البصائر ج ٢ ص ٦٠٥ .

(٥) البصائر ج ١ ص ٥١٠ ، ج ٢ ص ٤٩٣ ، ج ٣ ص ٤٤٣ انظر لسان العرب

وطهجاتها البصائر ج ٣ ص ٦٣٤ والامتع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢٣ .

(٦) مقدمة الاشارات الالهية د . بدوى ص ١٠ .

(إننا لاستبعد أن يكون التوحيدى قد تأثر بمزامير داود) (١) .

ولعل من يقرأ كتب التوحيدى سوف يجد هذه الأقوال ، والنقول :-  
 موجودة بشكل واضح في كنيه ، ففي الصداقة والصديق نجد مثلاً قوله ( قال -  
 عيسى بن مريم عليه السلام - فيما حدثنا به ابن الحنبل الكاتب النصراني  
 لتلاميذه - علامتكم التي تعرفون بها أنكم مني ، أن يود بعضكم بعضاً .. وقال -  
 عيسى أيضاً ليشوع تلميذه ، أما الرب فينبغي أن تحبه بكل قلبك ، ثم تحب  
 قريبك كما تحب نفسك ، قيل له : بين لنا ياروح الله ما بين هاتين المحبتين حتى  
 نستعد لهما ببصرة وبيان ) (٢) .

وجاء بالإشارات الإلهية قوله (وقد قال عيسى بن مريم عليه السلام ، وهو  
 روح الله للحواريين انكم لن تدرکوا ملکوت السموات والأرض إلا بعد  
 أن تدرکوا نساءکم أيامی ، وأولادکم یامی ) (٣) وهذا قريب جداً مما جاء  
 بإنجيل لوقا ( الحق أقولی لکم ، أن ليس أحد ترك بيتاً أو والديه ، أو أخوة  
 أو امرأة أو أولاداً من أجل ملکوت الله إلا يأخذ في هذا الزمان أضعافاً  
 كثيرة وفي الدهر الآتي الحياة الأبدية ) (٤) . بل إننا وجدناه يأتي ببعض  
 كلام الإنجيل ، فينثره في كتابه قائلاً ( من استأذن علي الله أذن له ) (٥)  
 وهي مأخوذة من قول الإنجيل (اقرأوا يفتح لكم لأن كل من يسأل يأخذ ،

(١) المرجع السابق ص ١٠

(٢) الصداقة والصديق ص ١٦٢

(٣) الاشارات الالهية ج ١ ص ١٨٠

(٤) انجيل لوقا اصحاح ١٨ : ٢٩ ، ٣٠ واصحاح ١٤ : ١٦

(٥) الاشارات الالهية ج ١ ص ٢٤٨

ومن يطلب يجد ، ومن يقرع يفتح له ) (١) وأيضا قوله ( سقى الله ليلا كان يلتقى طرفاه .. بلا قذى من قاذ ) (٢) فهي بجانب كونها تضمينا لقوله صلى الله عليه وسلم ( يصير أحدكم للقذى في عين أخيه ويعمى عن الجذع في عينه ) فانها أيضا مقاربة لما جاء في إنجيل لوقا حيث يقول ( لماذا تنظر القذى الذى في عين أخيك ، وأما الخشبة التى في عينك فلا تفطن لها ) (٣) .

ويذهب أيضا د . عبد الرحمن بدوى الى تأثره بمزامير داود غير مستبعد ذلك يقول (إننا لاستبعد أن يكون التوحيدى قد تأثر «مزامير» داود في وضعه هذا لكتاب - أى الإشارات الإلهية - اذ ليس من الصيرء أن نجد أشباها ، ونظائر عديدة فيما بين إشارات التوحيدى ، ومزامير داود ، فصياغة المناجاة إلى الله ، واحدة ، ومرارة التجارب الأليمة التى عاناها كلاهما متشابهة ، والشعور بالتسليم المطلق لوجه الله الواحد القهار ، يكاد يتخذ صبغا للتعبير مشتركة ، فيما بينهما ، والقشعريرة السارية في اجهالات كليهما تصدر عن نفس مليئة باحساس ، متفقة في يتايعها ) (٤) . وبجانب ما تقدم من روافد علمية وثقافية ، أدبية ، ولغوية ، فإنه أيضا وجد في الثقافة الاسلامية من قرآن وحديث وما تفرع عنهما مراغما كثيرا وسعة ، كما كان مغرما بكلام الصحابة رضوان الله عليهم ، فهو قد أتم حفظ القرآن الكريم صغيرا ، وجوده أيضا (٥) فكان كثير النقل عنه ، كثير الإتيان لآياته الشريفة ، تفسيرا ، واستشادا

(١) انجيل لوقا ١١ : ٩ ، ١٠ .

(٢) الإشارات الإلهية ج ١ ص ٢٥٣ .

(٣) انجيل لوقا ٦ : ٤١ .

(٤) الإشارات الإلهية ج ١ ص ١٠ ، ١١ .

(٥) البصائر ج ١ ص ٧ .

وعظة ، وترغيبا ، وترهيبا . كما حفل أيضا بكلام الزهاد والتصوفين ، وسير  
الصالحين والأنبياء (١) .

فمن مظاهر اهتمامه بالقراءات القرآنية ما قال في قوله تعالى ( وما هو على  
الغيب بظنين ) قرئ بضنين أى بيقين أى لا يسأل أجراً على ما يخبر به ،  
عن الله عز وجل وكان أبو نصر السدى - وهو من علماء القراءات - يقول  
بالضاد أقوى في المعنى وأخلص الى الحق (٢) .

وكان له عناية بفسر القرآن الكريم ، وبالكتب التي تناولت ذلك ،  
فيذكر من بينها كتاب « الأنوار » لابن مقسم ، وإن كان لا يرفعه إلى مرتبة  
كتاب أبى زيد الباخى أيضا في التفسير ، والمسمى « نظم القرآن » فهو وإن  
لم يأت على جميع المعاني المطلوبة منه ، لكنه تكلم فيه بكلام دقيق لطيف ،  
وأخرج سرائر ودقائق عظيمة (٣) ، ويورد من كتب التفسير أيضا كتابا  
لأبى القاسم الكعبى ، وربما قرأه ورآه ، لأنه يقول عنه ( يزيد حجمه على  
كتاب أبى زيد ) (٤) . وتبعاً لذلك فإنه أورد آيات كثيرة ، وقام بتفسيرها  
فإن من يجوس خلال كتبه ويفحص ويقرأ سوف يجد كثيراً من هذا النمط ،  
أمثال قوله : قيل في قوله تعالى ( إنه من سليمان وإنه ) أى إنه من تعلمون ،  
وقيل في قوله تعالى ( وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ) فلمسا عرف  
المعنى حل على أن قوله « تراهم سكارى » من الهول وليسوا بسكارى من الشراب

(١) البصائر ج ١ ص ١٣ وما بعدها .

(٢) البصائر ج ١ ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

(٣) البصائر ج ٢ ص ٢٧٩ .

(٤) البصائر ج ٢ ص ٣٨٠ .

وقوله ( لا يموت فيها ولا يمينا ) أى لا يموت موت الراحة ، ولا يمينا حياة المنفعة ، وكما يقال فإنه يكفى من القلادة ما أحاط بالعنق ، فإن الأمثلة كثيرة ، ماثورة في ثنابا وتضاعيف كتبه الكثيرة <sup>(١)</sup> . وكناجه بالقرآن وقراءاته وتفسيره ، غنى أيضا بالحديث النبوى الشريف ، ويسميه ستة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ويقول عنها ( إنها السبيل الواضح ، والنجم اللائح والقائد الناصح ، والعلم المنسوب ، والأمم المقصود ، والغاية في البيان ، والنهاية في البرهان والمفزع فى عند الحصام ، والقُدوة لجميع الأنسام ) <sup>(٢)</sup> ، ولذا أورد كثيرا من الأحاديث النبوية - أيضا - إما للاستشهاد والحجة ، وإما للعتة ، والزجر والترغيب والترهيب وطريقة روايته للحديث غالبا ، أن يقول « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم » مثل حديث الوضابا التسع <sup>(٣)</sup> ، كما قد يأتى بالسند أحيانا فيقول : ( قال النبى صلى الله عليه وسلم فسما رواه الأعمش عن أبى صالح عن أبى هريرة قال : الإمام ضامن ، والمؤذن مؤتمن ، فأرشد الله الأئمة وغفر المؤذنين .. وقالت عائشة رضى الله عنها .. ) <sup>(٤)</sup> ويقول أيضا ( قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن الرجل ليكون من أهل الصلاة ، والزكاة ، والحج ، والعمرة ، وما يجزئ يوم القيامة إلا بمقدار عقله ، وفي رواية الطبرانى ، إلا بمقدار عقله ) <sup>(٥)</sup> كما يروى أيضا حديث الشفاعات عن عبد الرحمن بن سمرة ، وبعد أن ينتهى الحديث يطلق عليه بقوله ( هكذا

(١) انظر مثلا البصائر ج ٢ ص ٧٤٠ .

(٢) البصائر ج ١ ص ٧ ، ج ٢ ص ٩٣٠ وما بعدها .

(٣) البصائر ج ١ ص ٢٩ .

(٤) البصائر ج ١ ص ٩٣ ، ص ١٧٦ ، ص ٢٥٨ .

(٥) البصائر ج ١ ص ٤٠٢ . ربما ( بمقدار عمله ) .

أصبحت هذا الحديث ، والثقة رواه لي ، وما أحب لأحد أن يسرع لرد مثل هذا فان العقل لا يأباه ، والتأويل لا يحجز عنه وهو محمول على المثل ، ومتى أحب السامع أن يتفتح به لم يضره وهى الإسناد وتهمة الرواة (١) .

وهو بهذا يضع الأسس لنقد الحديث وقبول صحيحه من منحو له ، ويضيف إلى ذلك أيضا قوله (وانما عليك قبول ما لا ينتفى من العقل ، ويستمر على حكم العدل ، ويلأم أساس الشريعة ، ومبنى الدين ) (٢) أى ما وافق هذه الأسس فهو مقبول عند التوحيدى وما لم يوافقها تشكك فيه ، وفى روايته لأنه ( ليس فى جميع عوارضها — أى السنة النبوية — أشد من معرفة صحيحها من سقيمها ، جائزها من محالها ، والكلام فى ذلك بين أهلها ) (٣) ومن بين أنواع الثقافة التى مرت بنا له ، الفلسفة التى أخذها على أربابها ومال إليها لكنه برغم فلسفه ، فإنه لم يرفع الفلسفة على الدين ، ورأى ثمة فرقا كبيرا بين الفيلسوف ، والنبي ، وذم إخوان الصفا لأنهم ( زعموا أنه متى انتظمت الفلسفة اليونانية ، والشريعة العربية فقد حصل الكمال ) (٤) ، وكان ممن يؤمنون بأن النبي فوق الفيلسوف ، والفيلسوف دون النبي ، وعلى الفيلسوف أن يتبع النبي ، وليس على النبي أن يتبع الفيلسوف لأن النبي مبعوث والفيلسوف مبعوث إليه (٥) .

وبجانب أقوال الرسول ، وكما سبق القول ، فإنه أتى بمجمل صالحة من

(١) الباعث ج ٤ ص ٢٥ .

(٢) الباعث ج ٤ ص ٢٥ .

(٣) ثمرات العلوم ١٩٢ .

(٤) الامتاع ج ٢ ص ٥ .

(٥) الامتاع ج ٢ ص ١٠ .



أخبار الصحابة ، وكتبهم إلى الأمصار ، فأورد أخبار أبي بكر الصديق رضي الله عنه ، وعمر ، وعثمان ، وكتاب عثمان إلى أهل البصرة (١) وكذا أخبار ابن عباس وعلي بن أبي طالب رضي الله عنها (٢) وينقل عن السلف الصالح كثيرا من أقوالهم (٣) ويأتي بأخبار الزهاد ، والمتصوفين وينقل عن شيوخ التصوف في عصره أمثال الجنيد ، والبسطامي ، والخرباني الصوفي وكثير غيرهم . ويصف كلامهم بقوله ( ما أحوجنا إلى عالم منطوق يكشف لنا كلام هذه الطائفة ، وسأسوق إليك من غرائب ألفاظ الصوفية وبدائع كلام النساك ومحاسن كلام أرباب المقالات وطرائف ملاح لذوى الآراء والديانات ... ) (٤) . ويقول في إشاراتهم وشماثلهم للصوفية إشارات سليمة ، وألفاظ صحيحة فيها حشو كثير ، وفوائد جمة (٥) وفرق بين الفلسفة ، والتصوف ، فإنهما ، وإن كان متجاورين ، إلا أنهما متزاوران (٦) .

وبعد ، فإذن للتوحيدى طرقا عدة ، في أخذ كل هذه العلوم والتثبت من روايتها . فبالإضافة إلى الطرق المتقدمة على يد أساتذته ، فإننا كثيرا ما سمعنا منه أمثال قوله ( هذا كله عن سماع وحفظ ، ولم آت من عندي

---

(١) البصائر ج ٢ ص ٥٣٤ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ص ٥٤٥ ج ١ ص ٢٢ .

(٣) البصائر ج ١ ص ١١٣ .

(٤) البصائر ج ١ ص ١٧٩ .

(٥) البصائر ج ٣ ص ٢٧٦ .

(٦) البصائر ج ٣ ص ٢٧٧ .

جشيء إلا ما جرى مجرى بيان وشرح وتشبيه (١) كما أخذ علمه وثقافته عن المناقشة والسماع والاستنباط، بعد عرض ذلك كله على أهله، وما يبرأ نفسه من النقص والعجز. فيقول ( هذا كله عن سماع ومناقشة وسؤال واستنباط معروض على أهل العلم، وما أبرئ نفسي مع ذلك من النقص والتقصير ) (٢) وأحيانا ليس له فيسه إلا الرواية فقط ( وأنا آتي بما أحفظه وأرويه ، والرأى بعد ذلك إلى العقل الناصح ، والبرهان الواضح ) (٣) وأحيانا أخرى يجمع بين كل هذه الأمور فيقول ( هكذا حصلته ... قراءة ، وسماعا ، ومسألة ، ومراجعة ) (٤) . وكان يحفظ كثيرا في مروياته ، فلا يروى إلا عن الأئمة والثقة ، ومن بلغوا شأوا كبيرا في علمهم ، فبالإضافة إلى أساتذته سألني للذكر ، فإنه أيضا لم يغفل عن النص بقوله ( ... هكذا قال الثقة ) (٥) أو ( هكذا قال الثقة ) أو ( هكذا قال الثقة ، ويخط السكري مرّبي فنقلته ) (٦) أو ( هكذا سمعت ممن يوثق به ) (٧) . وعندما يريد أن يرفع من قدر المروى يارتفع قدر المروى عنه يقول : أقول وعيته عن أرباب هذا الشأن، وللمتمين لهذا الدين (٨).

(١) البصائر ج ١ ص ٣٧٢ .

(٢) البصائر ج ١ ص ٤٥٩ .

(٣) الامتاع ج ١ ص ١٩٨ .

(٤) البصائر ج ١ ص ٣٨ .

(٥) البصائر ج ١ ص ٣٤ .

(٦) البصائر ج ١ ص ٣٨ .

(٧) البصائر ج ٣ ص ٣٤٦ .

(٨) الامتاع ج ٢ ص ١٣١ .

ولعلنا بعد ، نستطيع أن نشارك التوحيدى القول ، بأنه بجانب تحملة  
أعباء الحياة ، وعبئها ، تحمل أيضا أعباء العلم ، وتبعائه ، فيرى أنه مع غير  
من الناس ، محتاج للعلم <sup>(١)</sup> ، ومن ثم فإن للعلم حرمة ، وحقا ، فمن حق  
العلم ، وحرمة الأدب ، وذمام الحكمة ، أن يتحمل كل مشقة دونها ، ويصبر  
على كل شديد فى اقتنائها <sup>(٢)</sup> ، لذا صارت نفسه كلفة بالعلم محبة للقائدة <sup>(٣)</sup> ،  
متفاحة عن العلماء الأجلاء منصفة لهم فعندما يتهم أبو حنيفة بمسخ الحق  
يدافع عنه بقوله ( أبو حنيفة يحل عن مثل هذه الحال ) <sup>(٤)</sup> ومن ثم فقد  
عرف للعلماء قدرهم ، وديج الرأى فيهم ، وقرظهم وقرظ اسلوبهم وعلمهم <sup>(٥)</sup> ، بل  
لقد بلغ من اجلالة لعلماء عصره الذين استفاد منهم وتلمذ على أيديهم أقال  
( فأنا أفدى أعراضهم بهرضى ، وأقى أقسمهم بنفسى ، وأناضل دونهم بلسانى  
وقلمى ، وأرجو أن لا أخرج عند التصميم ، وضيق العطن عند الخصام  
إلى مفارقة الأدب ، ولالى ما يقيح الأحـدوثة ، فاقول قولاً يورث الندامة  
وأبرز بروزا يجلب الملامة ) <sup>(٦)</sup> ، ومن ثم كان وفيما لهم حافظا لحقوقهم فان  
سواء علمهم دررا ، وبحر أدبهم متلاطمـا ، وروض فضلهم مزدهرا ،  
وتمس حكمتهم طالعة ، ونار بلاغتهم مشتعلة <sup>(٧)</sup> . ولعل من أبرز

---

(١) البصائر ج ٣ ص ١٥٠ .

(٢) المقابسات ص ١٢٠ .

(٣) المقابسات ص ١٢٤ .

(٤) البصائر ج ٣ ص ٦٠١ .

(٥) الامتاع ج ١ ص ٦٨ .

(٦) المقابسات ص ٣٠٩ .

(٧) الامتاع ج ٢ ص ١٣٥ .

مظاهر ذلك الاحترام وهذا التبجيل أن ما ينقله عن أشيائه يعلق عليه قليلا وما ينقله عن أصحابه وزملائه فإن يعلق عليه ، بل يشرحه ويوضحه<sup>(١)</sup> ، وكان أيضا عندما يرى مناقضة في مقابلة لأحد أساتذته ، فإنه يخرج من نقدهما<sup>(٢)</sup> . ونظرا لتنوع ثقافته ورحابتهما<sup>(٣)</sup> . وثق فيه الجميع ، فهذا مسكويه تارة يحمله على كتاب السماع الطبيعي<sup>(٤)</sup> ، وأخرى يعترف له بأنه شيخ لغوى<sup>(٥)</sup> ، ولعل كتاب الموامل والشوامل يوضح لنا العلاقة العلمية بينها ، وما كان عليه كل منها علميا . فكما عرف للعلماء قدرهم ، عرفوا هم أيضا قدره ، ولم يكن العلماء وحدهم بل شاركهم الخاصة كابن سعدان الوزير ، وأبي الوفاء المهندس الذى أوصله إلى الوزير الذى قال فى أول ليلة أنس به فيها ( قد سألت عنك مرات شيخنا أبا الوفاء فذكر أنك مراعى لأمر اليمارستان من جهة ، وأنا أربأ بك عن ذلك ولعلى أهرضك لشيء أتبه من هذا ، وأجدى ، ولذلك ، فقد تأقت نفسى الى حضورك للمحادثة والتأليس ولا أعرف منك أشياء كثيرة مختلفة ، فأجبنى عن ذلك كله . . . وخاضع علمك )<sup>(٦)</sup> . كما كان طارفا لثقافته الموسوعية ، فيقول له ( صل هذا الجزء بنجزه آخر من حديث النبي ﷺ - والصحابة ، وبجزء من الشعراء وبشيء من معاني القرآن )<sup>(٧)</sup> .

(١) المقابلات انظر مثلا المقابلة ٢٠٢ من ٣٤٩ .

(٢) المقابلات : مثلا المقابلة ١٠٥ من ١٥٧ .

(٣) المقابلات من ٢٨١ ، ٢٨٩ ، ٢٩٥ مثلا .

(٤) الموامل والشوامل من ٣٠ .

(٥) الموامل من ١٢٨ وانظر أيضا من ٣٢٦ ، ٣٥٦ ، ٣٦٩ .

(٦) الامتاع والموازنة ج ١ من ٧٣ .

(٧) الامتاع والموازنة ج ٢ من ٢٦ .

وأية ما يكون الأمر ، فإن الرجل كان موسوعي الثقافة ، دالاً على ما شاع في عصره من ثقافات ، أدلى بدلوه فيها ، بعد أن أخذ للأمر أهميته ، وألف في كل ما شاع من علوم وثقافة في ذلك العصر ، فألف رسالة أسماها برسالة ثمرات العلوم ، فيجانب كونها ، وثيقة ثقافية هامة توضح عصر الرجل وثقافته تدلنا أيضاً على مدى ما وصلت إليه ثقافة الرجل ، والمسامه بكل ما شاع في عصره من فقه ، وسنة ، وقياس ، وعلم كلام ، ونحو ، ولغة ، وأدب ومنطق ، ونظر في النجوم ، وحساب ، وعدد ، وهندسة ، وبلاغة ، وتصوف (١) فإنه تكلم في معظم هذه الأمور ، وأجاد فيها ، فكان فيلسوفاً (٢) كما كان فقيهاً ونحوياً ، ولغوياً ، وأديباً ، وطالباً نفسانياً (٣) ، وعالم اجتباع يعرف خصائص الأمم (٤) ، وعالم أخلاق أيضاً (٥) .

ويعتبر كتابه البصائر دائرة معارف عامة وخاصة ، لما كان يدور في ذلك العصر - بل المعصور التي قبله أيضاً - من ثقافات خاصة وعامة ، أما كتاب الامتاع والمؤانسة فهو تاريخ العلم والعلماء في القرن الرابع الهجري ، ولعل كتابه مع - كونه - الموامل والشوامل - يدلنا على ما كان يشغل بال علماء ذلك العصر من قضايا المعرفة خاصة اليونانية ، التي صيغت بالصيغة العربية الإسلامية ، وكذا باقي كتبه دليل على ثقافة العصر ، بل ثقافة الرجل أيضاً ، تلك الثقافة التي دلنا التوحيدى نفسه عليها ، وفي كتبه وضع أيدينا

(١) ثمرات العلوم ص ١٩١ : ١٩٧ .

(٢) مجلة البعث « العدد ٨٠ - السنة الثانية ١٩٦٣ » ص ٢٥ وما بعدها .

(٣) مجلة الرسالة العدد ١٠٤٥ سنة ١٩٦٤ ص ٦ وما بعدها .

(٤) الامتاع ج ١ ص ٧٣ .

(٥) الامتاع ج ١ انظر مثلا ص ٨٩ ، ١٤٩ ، ١٤٨ .

على بناءها الأصلية المتنوعة فيقول عنها : جمعت ذلك كله في هذه المدة الطويلة مع الشرة الثابتة ، والحرص المتضاعف ، والدأب الشديد ، ولقاء الناس ، وفي البلاد ، من كتب شتى ، حكيتان أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكنانى .. ثم كتاب النوادر لأبى عبد الله محمد بن زباد الأعرابى ، ثم كتاب الكامل لأبى عبد الله العباس محمد بن زيد الثمالى ثم كتاب العيون .. لابن قتيبة الكاتب المدينى ، ثم مجالسات ثعلب ، ثم كتاب ابن أبى طاهر الذى وسمه بالمنظوم ، والمتنوع ، ثم كتاب الأوراق للصولى ، فكتاب الوزراء لابن عبدوس والحیوانات لقدامة ، هذا إلى غير ذلك من جوامع الناس ، مضافات الى حفظ ما فاهوا به ، واحتجوا به ، واعتمدوا عليه فى محاضرتهم ونواديهم ، وحواضرهم ، وبواديهم ، مما يطول إحصاؤه ويميل استقصاؤه وانا ضامن لك أنك لا تخلو فى دراسة هذه الصحيفة من أمهات الحكم ، وكنوز الفوائد ، أولها : وأجلها كتاب الله تعالى .. والثانى : سنة رسول الله ﷺ .. والثالث : حجة العقل .. والرابع : رأى العين ، وهو يجمع لك بحكم الصورة ، واعتراف الجمهور ، وشهادة الدهور ، نتيجة التجارب وفائدة الاختبار ، وعائلة الاختبار ، وأدعان الحس ، وإقرار النفس ، هذا سوى أطراف من سياسة العجم وفلسفة اليونانيين (١) .

فهو يصور لنا فى النص طريقة استقائه المعرفة ، والعلم ، وما خوته كتيبه من ثقافات متنوعة أخذها من مصادرها ثم عرضها على من يوفق بصناعته ويرجع إلى نفسه ، واختياره ، فليأخذ الإنسان منها ذائق له ، ويدع

للتوحيدى ما بار عليه ( وانا أسألك أن تأخذ منها ما وافقك ، وتدع على ما  
 بار عليك ولأجل ما سنف من القول في المسائل ما أحببت أن أحكى لك حدودا  
 حصلناها على مر الزمان بعضها أخذ من أقوال العلماء ، وبعضها لقط من  
 بطون الكتب ، بعد أن عرض الجميع على من يوثق بصناعته ، ورجع الى  
 نقده واختياره (١) . وبعد ... فهذا أبو حيان ٠٠ وهذا مصره . وتلك  
 حياته ، وهما ثقافته وروافدها الفكرية ، والأدبية ، بل هذا هو أبو حيان  
 للمقرئ عليه .





# الباب الثاني

---

اتجاهات أبي حيان الأدبية

أ - آثاره الأدبية والفكرية .

ب - الفن الكتابي لأبي حيان وخصائصه .



أولا

## الفصل الأول

---

آثاره الأدبية والفكرية



## آثاره الأدبية والفكرية

بعد أن استحصدت قوة التوحيدى العلمية ، واستشعر ذلك فى نفسه طفق يؤلف ويكتب ، فى كل ما حوته عقليته الموسوعية ، فغاص فى كل بحر وركب كل لجة ، فترك زادا فكريا عظيما فى شتى مناحى المعرفة الشائعة فى عصره ، بعد أن تمثلها وصبغها بالصبغة التوحيدية .

وبرغم تكاتف بنى جنسه من ناحية ، وصروف القدر والزمان من ناحية أخرى على تجاهله ، والصمت تجاهه إلا أن الأيام اعترفت بقدره وصبرت له من توافر على تعريف الناس به ويكتبه ، فرآه بعضهم من أشهر كتاب العصر البوبى (١) إن لم يكن أعظم من كتب فى القرن الرابع الهجرى من من كتاب النثر العربى (٢) وساعده على ذلك كما أوضحنا سلفا مهنة الوراقه والسياسة فى البلاد ، وأخذ العلم عن أربابه . وليس الذنب ذنبه فى هذا التجاهل ، بل هذا الصمت المطبق ضد الرجل وحياته ، ومؤلفاته ، فلو كان الرجل أميرا أو وزيرا لعى به مؤرخو الأدب ودارسوه ، أو لو كان من أصحاب مذاهب الصنعة لتوافروا عليه ، ولكن كان صوفى السمى والهيئة ، طريد الأمراء والوزراء ، فأغشط حقه فى عصره ، وما تلهاه من عصور إلى أن قيس الله من أزال ركام الأيام ، وغبار الدهر ، عنه ، وعن مؤلفاته ، التى لا تدرك بسهولة كغيرها ، إذ لا بد لفهما من ترويض للنفس ، والعقل ، وتطويع للذهن على إدراك حقائق الأمور ، والإلمام بالواسع والعميق بما شاع

(١) ظهر الاسلام ج ١ ص ٢٣٨ .

(٢) الحضارة الاسلامية ج ١ ص ٢٩٥ .

في عصر التوحيدى من علوم ومعارف شتى ، بالإضافة إلى الجهد والمعاونة لسير أغوار كتبه فهى أدبية صبغت بالصيغة الفلسفية ، ومن ثم صارت فى غير متناول يد من يجنحون للبساطة والضن بالجهد والوقت، لتحصيل أو قراءة آثار الرجل -

ولعل ما شاع عن كتبه من النحس والخمران اللذين يلزمان من يقتنى هذه الكتب كانت من الأسباب التى دفعت الناس للانصراف عنها (فحذر الناس - على مر الأجيال من اقتنائها ويئس التجار من الربح منها ، وانصرف الوراقون عن نسخها وتلقفها السنون تعمل على ضياع ما كان منها ) (١) ولعل الذى ساعد على انتشار هذا الوم هو كتاب مثالب الوزيرين فإن أنصار الوزيرين تبعوا كل ما كان يكتب عنهما ، فصار لذلك شؤماً على من امتلكه (٢).

وقد يعجب الإنسان من شخصية هذا الرجل فهو وإن كان غير محدود اضطرته ظروف الحياة ومكايده أهل عصره إلى أكل أعشاب الصحراء (٣) فهو لم ينعم بالآ ، بل لم يتوافر له ما توافر لغيره من الهدوء النفسى والمعنوى ، بل وصل الأمر إلى المطاردة والتوعد بالقتل - كما يقال - ومع ذلك عمل بالتأليف والدراسة فى كل ما وسعه القول فيه ، فأتاح له طول عمره - الذى بلغ قرابة القرن تقريباً - أن يجمع ويثمن ويبتج ( وكل صفحة تدل علو كعبه فى العلوم ، وبلوغه درجة عالية فى الفهم أنزلته منازل أعظم المشتئين ، والمؤلفين صور فيها العلم والأدب فى أيامه أحسن صورة ، وتكررت النفوس لمشربه . وأنكره كثيرون حسداً ولؤماً ، وما مثله بالذى يكون نكرة ذلك

(١) أبو حيان التوحيدى د. يحيى الدين ص ٣٣٠ .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية ج ١ ص ٣٣٥ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٣١ .

لأنه قال الحق ، ولم يزل قائله من المقوتين ( كما قال المعري <sup>(١)</sup> ).

ومها يكن من أمر سواء أكانت نفسه غير فياضة برقة الحب ، أم مفعمة بقسوة البغض والحقد ، فقد ألف وكتب وسال لعاب قلمه غزيرا على الورق هذا اللعاب ، أو المداد الذي بلغ أربع مائة رطل كما يقال . ويؤاخذ د . زكي مبارك على هذه الحياة ، بل التأليف بهذه الصورة ، التي نظن أنه دفع إليها دفعاه ، وأجبر عليها جبرا ، فلم يكن هذا وكدة ، ورضاء نفسه وليس له خيار فيها بل صبغة العصر التي صبغ بها ، وفطرة القوم التي فطروه عليها ، فلم يكن يده أن يكون رجلا ( خلقت البأساء ، وأنشأ الحقد على الموهوبين من أهل العلم والأدب والجاه ، ولن تجده في صميم أدبه إلا وعدا يزجر ... ) <sup>(٢)</sup> .

ولكننا نساءل عما عساه أن يفعله وهذا حظه ، وتلك حياته ، فلو كانت روحه غير معذبة بالاخلاق الدائم ، والاملاق المتواصل ، وسلم بما يكدر صفوه وصنماه ، واطمان بما يطمئن به روح من تهتأ العيش <sup>(٣)</sup> ورفاغته لقرأنا في كتبه غير هذا الرعد والبرق .

ولقد احتل التوحيدى مكانا مرموقا بين كتاب عصره الذين انقسموا شيئا وأحزابا ، فبعضهم نكص على عقبيه ، واستدار بظهره للقديم ، وراه من نوافل العلوم ، فتساوى عنده للعلم ، أو الجهل بها ، وحفل بالمنطق والفلسفة والحساب والهندسة ، وثلة من الآخرين عنوا بالثقافة العربية الأصيلة بجانب العلوم الوافدة على العالم العربي آنئذ ، وهؤلاء كان لهم الفضل — كما سلف

(١) أسراء البيان ج ٢ ص ٤٩٤ .

(٢) التت الفنى فى القرن الرابع الهجرى ج ٢ ص ١٣٣ .

(٣) أسراء البيان ج ٢ ص ٥٤٥ .

القول - في ضيغ هذه العلوم بالصبغة العربية ، وكان التوحيدى أحد هذه الجماعة ، فكما كان ميالا وشغوفاً ونهما لكل ما هو جديد، كان أيضاً محبا للقديم وعلومه المختلفة ، فصار عمدة المؤلفين المراعين للتقاليد المحافظة بجانب التيارات العلمية الجديدة .

ونعتقد من كثرة نصه لمراعاة التقاليد الثقافية الموروثة والحض عليها أنه كان يراها الأساس الذى ينبغى أن تبنى عليه كل ثقافة ، ومحط فى حبلها كل علم ، فهو دائم النصيح للكتاب بحفظ كتاب الله تعالى ، والتعرف على السنة والأخبار ، والسير ، وحفظ كثير من الرسائل ، والكتب بالإضافة إلى أصول الفقه وفروعه ، والأمثال السائرة والآيات النادرة (١).

وبجانب هذه الصفة الموسوعية فإن كتبه ككتب أستاذه الجاحظ حوت ( رياض الأدب ، وقرائح العقول من لفظ مصون، وكلام شريف ونثر مقبول ونظم لطيف ، ومثل سائر ، وبلاغة مختارة ، وخطبة محبرة ، وأدب حلو ، ومسألة دقيقة ، وجواب حاضر ، ومعارضة واقعة ، ودليل صائب ، وموعظة حسنة ، وحجة بليغة ، وفقرة مكنونة .. ، ونادرة ملهية .. وهزل شيب يجد وجد عجى بهزل ، ورأى استتبعت بعناية .. ) (٢)

فكما كان يفعل الجاحظ فعل أبو حيان ، فأورد فى كتبه الفث والسمين والشاحب والنضير ، والسهكة ، والأدب ، والاعتذار والاستهلال (٣) وغير ذلك من موضوعات تناولها الجاحظ ، وتلقفها التوحيدى فنسج على منوالها

(١) البصائر ج ١ ص : د .

(٢) البصائر ج ١ ص : د .

(٣) الاتع والمؤانسة ج ٢ ص ١٨٦



وسار في دربها فوجدنا من ذلك المجون الفاحش - وهذا كثير جدا وشائع خاصة في كتاب البصائر<sup>(١)</sup> - والزهد والتقوى<sup>(٢)</sup> وهو منتشر في جميع كتبه بنفس المنهج والأسلوب الذي صنف به الجاحظ صكته مما دفع ياقوت إلى القول بأنه ( كان جاحظيا يسلك في تصانيفه مسلكه ويشتهي أن يتنظم في سلكه )<sup>(٣)</sup> فقد كان له الأسوة الحسنة في تنويع مادة كتبه ونهجها ، بل أيضا أوحى إليه بتأليف المثالب ، فهو قد تأمى به في هذا العمل ، ورغب علو كعبه ، وأرتفاع منزلته يقول ( هذا عمر وبن بحر أبو عثمان وهو واحد الدبناء ، كتب رسالة طويلة في ذم أخلاق محمد بن الجهم ولم يترك قبيحة إلا أعلقها محمدا ... وحتى جعل ابن الجهم مع إبليس في نصاب واحد . . )<sup>(٤)</sup>

ولعل أقرب الكتب إلى طريقة الجاحظ فيما نظن ، هو كتاب البصائر والذخائر - فكما أخبرنا أن به هزلا شيب مجد ، يحضنا على سماع هذا وذاك يقول ( إياك أن تعاف سماع الأشياء المضروبة بالهزل ، الجارية على السخف ، فانك لو اضربت عنها جملة لنقص فهمك وتبلد طبعك ... فانك متى لم تسدق نفسك فرح الهزل ، كرها غم الجد ... )<sup>(٥)</sup> بالإضافة إلى طريقة الجاحظ في تثر موضوعات كتبه دون رابط أو ضابط ، فهو يقلبنا ( من فن إلى فن لثلا عمل الأدب ، فانه ثقيل على من لم تكن داعيته من نفسه . . )<sup>(٦)</sup> وكان هذا الكتاب ، بعباراته المشتقة وأبوابه المتباينة ، عقدا اهرطت حباته ، فصار صاحبه يجمع الحصى ، والدر ، والتبر ، ويضمه إلى بعضه ليعيد نظمه مرة

(١) البصائر ج ١ ص ١١٩ مثلا ، ص ٢٧٨ ، ٣٨٦ .

(٢) البصائر ج ٣ ص ٦٧٠ .

(٣) معجم الأدباء ج ١٥ ص ٥ .

(٤) أخلاق الوزيرين ص ٤٢ .

(٥) البصائر ج ١ ص ٦٠ ، ٦١ .

(٦) المرجع السابق ص ١٠٠

أخرى ، يقول ( وإنما نثرت هذه الفوائد على ما اتفق ، وقد كان الرأي نظم كل شيء إلى شكله ، ورده إلى بابه ، ولكن منع منه ما أنا مدفوع إليه من تشئت بالي ، والتواء مقصدي . . ) (١) وكثيرا ما كان يعرف ملل القارئ . وانصرافه عن كتاباته لطولها الملل أحيانا فيعجز عن ذلك بقوله ( طال هذا الفصل . . وما أدرى كيف لصوقه بفؤادك ، ولا كيف صحبته لقبولك ) (٢) وكأنه يعرف ما بنفس القارئ ، لأنه يعلم ما بالكتاب من غث وسمين فيعد أن أخبرنا أنه بجانب العلوم الإسلامية ، سيمر بنا في الكتاب ( من حدود الفلاسفة للأمور الطبيعية والمنطقية ، والإلهية ) ويعرف أننا ستقف على هذا كله مع ملل وضجر وتوزع عقلي فيقول ( ولا عليك أن تستقصي النظر في جميع ما حواه الكتاب ، لأنه كستان يجمع أنواع الزهر ، وكبحر يضم أصناف الدرر ، وكالدهر الذي يأتي بعجائب العبر . ) (٣) وربما دفعه العجب بالرجل وطريقته ومنهجه ، وعقليته إلى أن يقرظه في كتاب سماه « تقریظ الجاحظ » أو رده بإقوت ضمن ثبت كتب التوحیدی ، بل أخبرنا أنه رآه ونقل عنه وكان بخط التوحیدی (٤) ، غير أنه فقد . ويقول آدم ميتز ( وقد صنف أبو حيان التوحیدی - الذي ربما كان أعظم كتاب النثر العربي على الإطلاق - كتابا في تقریظ الجاحظ ، وبلغ من مزيد اهتمامه بذلك أنه ذكر العلماء الذين كانوا يفضلون الجاحظ وبين عظم مكانتهم ) (٥) . ولكن ليس معنى هذا أن

(١) البصائر ج ١ ص ٦٠ .

(٢) البصائر ج ١ ص ١٧٥ .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ٢٨٥ .

(٤) مجسم الأدباء ج ١٤ ص ٩٦ وما بعدها .

(٥) الحضارة الإسلامية ج ١ ص ٣٩٥ .

التوحيدي كان « يفاه » يردد كل ما قاله الجاحظ . أو مرآة صافية تعكس كل ثمنائه ، فليس القول كما ذهب د. احسان عباس عندما قال عن التوحيدي ( ودفعه الاحتذاء الأدبي الى أن يكتب كتابا في تقرير الجاحظ يدافع به عن طريقته ، وكأنه بدافع عن نفسه ) (١) .

فإن التوحيدي شارك الرجل ، ولكنه وقع بعيدا عنه لأن لكلامه شخصيته العلمية المتفردة ، بالإضافة الى أنه لم يتوافق للتوحيدي ما توافر للجاحظ ، فلكل منها محامد ، ومثالب ، كما أن بينها فروقا كبيرة في كثير من المناحي العلمية والعملية ، بل قيل إنه ( ربما كان آدب من شيوخه الجاحظ لأن علوم زمانه التي استوعبها كانت أكثر من علوم الجاحظ ) (٢) بالإضافة الى أن عصر الجاحظ عصر نشأ فيه العلم ، أما عصر التوحيدي فهو عصر نزوح العلم ، وشتان بين عصر نشأ فيه العلم ، وعصر صار العلم فيه ناضجا ، كما أن التوحيدي تفرد كثيرا عنه في طرق تأليف بعض كتبه كالمقابسات والإشارات الإلهية ، والموامل والشوامل وغير ذلك من كتب ويصغى كثيرا ما فرق به بينها د. عبد الرزاق محي الدين عندما قال : ( وأبرز فرق تلاحظه بينها أن الجاحظ كان يتناول الأفكار بروح يبدو أنه خال من حرارة الإيمان ، وأنه يأتي الفن بقصد العبث والتلاعب وإظهار المقدرة اليبانية ، وهي روح تقصيه عن مكان الكاتب ذي الرسالة السامية ، والذي يقول ويعنى ما يقول ، ثم يؤمن بما يقول ، لذلك لا يحس قارئ الجاحظ إلا بالثوة تخامره ، وباللذة مساوره وبالأعجاب بقدرة هذا الفنان إذا أخرج من الحق باطلا ، ومن الباطل حقا .

(١) آؤ: بيان التوحيدي ص ٦٢ .

(٢) ظهر الاسلام ج ٢ ص ٩٩ .

فكن مع هذا يعجز أن يحمل القارئ على الإيمان بما يرى ، والتصديق لما يقول . على حين يبدو « أبو حيان » كاتب فكرة يؤمن بها ، ويصدق فيها ، ويحس بحرارتها ، فلا يفتأ قارئه يحس بحرارة قد انتقلت إليه ومشت في أوصاله . ألم يكتب الجاحظ ، في الشيء وقضيضه والرأي وخلافه ثم لا يمنع أن يسترجع ما كتب بين عشية وضحاها ، ولكن « أبو حيان » في مذاهبه العلمية الأدبية واحد لم يختلف ، وإذا اختلف فإلى ما يزيد الرأي قوة ويدعمه حجة . . . كما استطاع أن يرجع بالمسائل الأدبية التي كانت تبدو ساذجة إلى أصول نفسية أو فلسفية ، على حين لم يند عن مدرسة الجاحظ فيما عرف لها من أسلوب (١) .

ومها يكن من أمر ، فإن الجاحظ ترك بصماته قوية - الا قليلا - على أبي حيان التوحيدي ، فكلاهما - أيضا - كان وضاعا ، مولدا للأحاديث والأخبار ، فقد وجد الجاحظ في هذه الطريقة المتعة ، وإظهار العبقرية ، وقد وهب الجاحظ القدرة الفنية ، والبراعة الأسلوبية ، ما جعله يفتن في ذلك افتنانا عظيما لا يستطيع معه البعض إدراك صحيحه من منحوله ، ومن يقرأ مقدمة البخلاء يجد النصوم صريحة في التوليد بقول ( ولو أن رجلا الزق نادرة بأبي الخارث جين ، والهيثم بن مطهر ، وبمزيد ، وابن أحر ، ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون . ولو ولد نادرة حارة فتسها مليحة في معناها ثم أضافها إلى صالح بن حنين ، وإلى ابن النوار ، وإلى بعض البغضاء ، لصارت باردة ، ولصارت فائره . . . وكما أنك لو ولدت كلاما في الزهد ، وموعظة للناس ثم قلت : هذا من كلام بكر بن عبد الله المزني ، وعامر بن عبد

(١) أبو حيان التوحيدي ص ( ٣٥٠ ، ٣٥١ ) ( بتصرف ) وسوف نرى عندما نعالج

فيه الكتاب مدى الارتباط بينهما أيضا .

قيس العنبري ، ومؤرق العجلي ، ويزيد الرقاش لتضاعف حسنة ، ولأحدث له ذلك النسب نقضاً ، ورفع لم تكن له ، ولو قلت قالها أبو كعب الصوفي ؛ أو عبد الله المؤمن أو أبو نواس الشاعر أو حسين الخليل ، لما كان لها إلا ما لها في نفسها ، وبالحرى أن تغلط في مقدارها فتبخس من حقها (١) . ولعلنا من هذا نستطيع القول بأن الرجل كان ضليعا ومتفتنا في الانتحال والوضع مما دفع الأستاذ الدكتور طه الحاجري إلى القول تعليقا على هذا النص بقوله ( فهذا كلام رجل يتحدث عن فن من القنون الأدبية يعرفه حق المعرفة ، ويعرف مواطن قوته وضعفه وأسباب احكامه ، ونهايته ) (٢) بل أحيانا نجد الجاحظ يعترف صراحة بالوضع والانتحال ، فيقول في سياق كلامه عن الحسد ( وإني ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن ، وأنسبه إلى نفسي فيتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم بالحسد المركب فيهم ، وربما ألفت الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه ، فأترجمه باسم غيري ، وأحيله على من تقدمني عصره مثل ابن المقفع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ، ويحيى بن خالد والعنابي ومن أشبه هؤلاء من مؤلفي الكتب فيأتيني أولئك القوم بأعيانهم الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته على (٣) ، ولكن ليس الجاحظ وحده فارس هذا الميدان فقد وجد قبله وزاد في عصره يقول الأستاذ الدكتور طه الحاجري ( ولستنا نزع أن الجاحظ قد تهرّد بهذا الوضع الذي يصدر عن الفن ويقصد إليه ،

---

(١) البتلاء ص ٤٠ ، ٤١ .

(٢) البتلاء ص ٤١ .

(٣) البتلاء ص ٤١ .

وان كنا نستطيع أن نزعّم في طمأنينه أنه قد تمرد بالبراعة فيه على ذلك النحو الذي نراه (١) .

لقد تلقف هذه الطريقة الفنية أبو حيان التوحيدى ( والوضع الفنى على النحو الذى نراه عند أستاذه الجاحظ ظاهر كل الظهور فى أدبه ) (٢) وبنفس الأسلوب والطريقة والمنهج الذى سار فيه الجاحظ سار فيه أبو حيان غير أن الأول اعترف صراحة بالوضع والانتحال أما التوحيدى فإنه لم يصرح بشيء من ذلك على الإطلاق بالإضافة إلى أنه كان يقصد تجميل ما فى بعض ما وضعه وخير دليل على ذلك ما وصف به ابن ثوابة على لسان أحمد بن الطيب المرخسى (٣) ولعله فيها أراد النيل من ابن عباد ووصمه بالجهل بأموال الهندسة والحساب حتى ذهب ياقوت نفسه إلى وضعها فوصفه بأنه مكثّر من وضع أمثاله (٤) هي ورسالة السقيفة - كما سنوضح بعد - فالأولى بما تحمل من معانى السخرية والاستهزاء ، من جهل طائفة الكتاب بالهندسة ، بل جهل ابن عباد بها والثانية بما فيها من كلام فلسفى وتدير وتفاق ، بالإضافة الى مشاكلة أسلوبها لأسلوب التوحيدى .

وصفوة القول فإن التوحيدى قد ترك لنا آثارا أدبية وفكرية طيبة فليس مستغربا عليه وهو الكاتب المنطيق ، الذى جال وصال فى ميدان العلم والأدب - والوراق المحترف ، والفنان المتعمق ، والمتصوف الزاهد ، ألا يدون ما دار

(١) البخله ص ٤٥ .

(٢) البخله ص ٤٦ .

(٣) التالاب ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

(٤) معجم الأدباء ج ٤ ص ١٦١ ، ١٧٤ .

بخلجات نفسه ، ويضع ذلك كله في كتب ، ودّ لو أنزلته مكانا عليا ، فقد كتبها ( للناس ولطلب الثالثة منهم ، ولعقد الرياسة بينهم ولد الجاه عندهم ) (١) وكما أوضحنا سلفا ، فهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام صوفية دينية ، وأديّة ، وفلسفية ، ولعل من يقرأ ثبت كتبه سوف يجد الخصلة وافرة والعدد كبير ، وإنا لنعجب كثيرا من هذا الرجل الذي قلب له الزمان وأهله ظهر المحن ، كما تأق القدر في مكروهه ، وبرغم هذا وذلك استطاع أن يكتب ويؤلف ، فلم تكن حياته توحى بشيء من ذلك على الإطلاق ، فلو أتيح له ما أتيح له لغيره ، لصار له شأن آخر ، وأى شأن ، ولكن سنة الله في خلقه ، ولن تجد لسنة الله تبديلا .

ويعد ياقوت كتبه ورسائله التي ألّفها ، والتي لم تبق لنا يد الخدنان إلا القليل منها فجزء أحرقه أبو حيان غيظا وكدا من الدهر وأهله (٢) ، وجزء تغافل عنه الناس لما توهموه من التشاؤم والخسران ، وتقلب الأحوال (٣) فلم يبتغوها ، وربما جزء ثالث نائه في غياهب المكتبات الخاصة والعامة لم ير النور بعد إما لانطباس عنوانه ، وإما لمحو العنوان ، يقول ياقوت ( ولأبي حيان تصانيف كثيرة منها رسالة الصديق والصدّاقة وكتاب الرد على ابن جنّي في في شعر المتنبي ، كتاب الامتاع والمؤانسة جزءان ، الاشارات الالهية جزءان ، كتاب الزلفة جزء ، كتاب المقابلة ، كتاب رياض العارفين ، كتاب تقويظ الجاحظ ، كتاب ذم الوزيرين ، كتاب الحج العقلي ، إذا ضاق القضاء عن

(١) المقابلات ص ١١٠ .

(٢) الملحق الأول لبروكلمان ص ٣٥ .

(٣) دائرة المعارف الاسلامية ج ١ ص ٣٣٥ .

الحج الشرعى ، كتاب الرسالة فى ضلالات الفقهاء فى المناظرة ، كتاب الرسالة فى أخبار الصوفية ، أيضا كتاب الرسالة فى الحنين الى الاوطان ، كتاب البصائر وهو عشر مجلدات ، كل مجلد له فاتحة وخاتمة . كتاب المحاضرات (١) .

غير أنه لم تكن هذه كل كتب الرجل ، فان بعضا منها لم يذكره ياقوت ، بعضها وردت فى ثنايا كتب التوحيدى ، وأشار اليها عبر حديثه ، وأخرى وردت عند مترجمين آخرين ممن ترجموا لحياته . من ذلك مثلا كتاب النوادر الذى ذكره فى المقابسات يقول ( سمعت ابن عباد يقول طبع العقل على أن يشهد الباطل . . . وهذا أبقاك الله كلام خبيث ، وقد تكلمت عليه فى كتاب النوادر مع جميع علاقته وغواشيته ) (٢) .

وأيا رسالة الكلام على الكلام فإنه ذكرها أيضا فى مقابساته فيقول عنها ( . . . وقال كلاما أكثر من هذا ، وقد أخرته ان شاء الله لرسالة معدودة فى الكلام على الكلام ، ثمرة هذا جمامه فيها مع سائر ما يكون لها بشرح تام وعناية بالغة ) (٣) . كما جاء ذكر كتاب التذكرة التوحيدية ، وكتاب أخبار القدماء وذخائر الحكماء (٤) ولعلهما الرسالة البغدادية ، والبصائر وقد أوردها ياقوت ضمن كتب التوحيدى ، بالإضافة الى كتاب الموامل والشوامل ، له ولمسكويه ، ورسالة تمرات العلوم ، ورسالة فى علم الكتابة ، ورسالة السقيفة ، ورسالة لأبى بكر الطالقانى ، ورسالة الى أبى الفضل ابن

(١) مجمع الأدباء ج ١٥ ص ٨٠٧ .

(٢) المقابسات ص ٢٣٧ .

(٣) المقابسات ص ٢٤٦ .

(٤) دائرة المعارف ج ١ ص ٣٢٤ .



التعميد ، ورسالة الحياة وقد أوردتم بروكلمان في ملحقة (١) وكتاب الحجيج (٢) (وأغلب الظن أن كتاب الحجيج هو كتاب الحج العقلي ، لكن خصوم أبي حيان حرفوا اسمه لينالوا من دينه ) (٣) وربما ثمة كتب أخرى لم فصلنا الآن ، ولا نعرف عنها شيئا فإن من كان مثل التوحيدى ذلك الرجل الذى أخلص للعلم ، ووقف حياته - راضيا أو كارها - على التأليف وإخراج الكتب ، لا يشبع هذا العدد منهم كما لم يستخرج مكنون درره ، فإن معارفه لم تتوقف عند فن بعينه كما رأينا ، بل تناول كل الفنون ، وأدلى بدلوه فى كل الموضوعات العلمية فى عصره ، ولعل من يطالع كتب التراجم الهامة كمعجم الأدباء ، وكتب التاريخ ككتاب ذيل تجارب الأمم سوف يرى مدى توفر كليهما على كتبه والنقل منها ، فقد صرح ياقوت نفسه بأنه قرأ بخط أبى حيان كتابه فى تقريب الجاحظ فنقل كثيرا مما به من تراجم (٤) كما نقل عنه أيضا من كتابه المسمى بمحاضرات العلماء ترجمة السيرافى (٥) كما نقل عنه أيضا الوزير أبو شجاع فى كتابه سالف الذكر نصا عند موت الخليفة عضد الدولة سنة ٣٧٢ من كتابه المسمى بالزلف (٦) . وسوف تلقى الضوء على مؤلفاته هذه باعتبارها آثاره الأدبية ، ثم بعد ذلك نعالج للقضايا الفكرية الهامة التى وردت فى كتبه دون الاختصار على كتاب بعينه .

(١) للمحقق ج ١ ص ٤٣٥ و ٤٣٦ .

(٢) أمراء البات ج ٢ ص ٤٩٣ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. الحق ص ٢٤٤ غير أن ثمة شكاً كبيراً يتجلى و نسبة

هذا الكتاب له .

(٤) أنظر مثلا معجم الأباء ج ١٤ ص ٧٦ ترجمة الرماني .

(٥) معجم الأدباء ج ٨ ص ١٥٢ ، ١٥٣ .

(٦) ذيل تجارب الأمم ج ٣ ص ٧٥ .

وسوف نحاول جاهدين ترتيب كتيبه ، فيما نزع أن الترتيب الذى ارتضاه .  
 أبو حيان لها عبر سنى حياته ، أو ما نظنه تاريخ ميلادها ، محمدين فى ذلك .  
 على كثير من الترجيح ، والظن ، وان كان الظن لا يغنى عن العلم شيئاً ، ولكن .  
 ماذا عسانا أن فعل اذ كان التوحيدى نفسه صرح فى بعضها يبدء تاريخ .  
 تأليفها ، وصمت عن بعض ، بالإضافة إلى شىء هام لا بد أن نضعه فى الحسبان ،  
 ذلك هو كثرة التواريخ المترادفة والحوادث الدالة على تواريخ معينة ، يقف  
 للتأمل أمامها حائراً ، بل مما يزيد فى حيرة الإنسان أن معظم كتيبه ظل جنينا  
 إما فى السودة أو فى عقل الرجل لسنوات وسنوات فطالت فترة حمل بعضها ،  
 مما دفع الرجل إلى الحذف والزيادة ، بل الإطالة غير مرة فى الكتاب الواحد ،  
 فكثيراً ما نشعر بقرب نهاية الكتاب ثم لا يفتأ أن يتزيد فيه معتنرا عن ذلك  
 فمثلا كتاب « أخلاق الوزراء » كانت مسودته ( تجزع فى دست كاغسد  
 فرعونى ) (١) والدست أربع وعشرون ورقة ، ثم وجدناها بعد ذلك ، أى  
 بعد ما طبعت ، نيفت على الخمسة ورقة ، بل وصلت فى النسخة المطبوعة  
 حديثاً إلى خمسين وخمسة ورقة ، فلهذه تزيد فيها عندما أخذ الأمان من الوزير  
 ابن سعدان الذى طلب اليه تحريرها ، ففندما أتى ذكر صاحب بن عباد قال  
 التوحيدى ( عملت رسالة فى أخلاقه وأخلاق ابن العميد ... وهى فى المسودة  
 ولا جسارة لى على تحريرها ... قال - أى الوزير - دع هذا كله وانسخ لى  
 الرسالة من المسودة ) (٢) .

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٥٤ ، ص ٦١ وهذا دليل على تسميتها بأخلاقه

وأيضاً الامتناع والمؤانسة كان يزيد فيه بعد ما يسامر به للوزير ، فإنه عندما كتبه يزيد في ليااليه ( ولست أستبعد أن يكون أبو حيان قد تزيد فيه ، واخترع أشياء لم تجر في مجلس الوزير ) (١) ولعل من هذا القليل أيضاً كتاب الصداقة والصديق ، الذى ظل جنينا فى مسودته مدة نيفت على الثلاثين عاما يقول ( كان سبب إنشاء هذه الرسالة فى الصداقة والصديق أنى ذكرت شيئا منها لزيد بن رفاعه أبى الخير فتماء الى ابن سعدان الوزير ستة احدى وسبعين وثلاثمائة قبل تحمله أعباء الدولة وتديره أمر الوزارة حين كانت الاشغال خفيفة والاحوال على ادلالها جارية ، فقال لى ابن سعدان قد قال لى زيد عنك كذا وكذا ، قلت قد كان ذاك ، قال فدون هذا الكلام ، وصله بصلاته ... فجمعت ما فى هذه الرسالة وشغل عن رد القول فيها ، وأبطأت أنا عن تحريرها الى أن كان من أمره ما كان ، فلما مر على ذلك بضع سنين (٢) عثرت على المسودة ويضمتها ... ) (٣) ، فالتوحيدى ألغها سنة احدى وسبعين كما جاء فى الرسالة . اذن فقد ظلت جنينا طوال تسعة وعشرين عاما ثم رأت النور بعد ذلك . ولذا يجب علينا الآن أن نعرض لكاتبه حصيا نعتقده بأنه الأول ، فالأول .

#### ١ البصائر والمخائر ، —

ومما يكن من أمر فإننا نرجح أن يكون البصائر أول الغيث ، فقد عرفنا أن التوحيدى قرييما ولد فى العقد الثانى من القرن الرابع الهجرى

(١) الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ٤٠

(٢) جاء فى معجم الأدباء قوله ( ظلّ كان هذا الوقت وهو رجب سنة اربعمائة عثرت

على المسودة . . ) ج ١٤ ص ٧ .

(٣) الصداقة والصديق ص ١٠ .

واشتغل بالتحصيل والعلم والتصوف إلى أن استحسنت قوته، ووضع أمامه كتب الجاحظ فارة بنسخ الحيوآن، وأخرى ينهل ويعمل من باقي كتبه الأخرى فتمثله أمامه، وجعله قدوته ومثاله، فجاء كتاب البصائر قريباً جداً، أن لم يكن التوأم اللصيق لكتب الجاحظ. ومقاله الرجل عن سنة تأليف كتابه تؤيد مذهبنا إليه من أنه أول مؤلفاته يقول (ثبت - أطل الله بقاءك - الرأي بعد الخض والاستخارة... على نقل جميع ما في ديوان السماع، ورسوم ما أحاطت به الراوية وأشتملت عليه الدراية منذ مام خمسين وثلاثمائة... وذلك بين عند تصفح ما تضمن هذا الكتاب) (١) وهذا التاريخ يعضد مذهبنا إليه من أنه أول كتبه، وأن طريقة تأليفه توحى بذلك. وقد ذكر الكتاب بأسماء متباينة فهو عند ياقوت (البصائر والنخائر ويقع في عشر مجلدات، كل مجلد له فاتحه وخاتمة) (٢)، وذكره بهذا الاسم أيضاً صاحب كتاب الأعلام (٣) وأيضاً البستاني في دائرة معارفه (٤)، وورد باسم بصائر القدماء ويشائر الحكماء في كشف الظنون (٥) وأيضاً ورد في معجم المؤلفين بهذا الاسم، وإلى جوار التسمية قال المؤلف (ويقال له البصائر والنخائر) (٦)، أما بروكلمان فيسميه تارة باسم بشائر القدماء وسراير الحكماء وأخرى يقول عنه البصائر والبشائر (٧) وعلى كل فإنها أسماء متعددة لكتاب واحد، ونظن

(١) البصائر ج ١ ص ٣.

(٢) معجم الأدياء ج ١٤ ص ٨.

(٣) الأعلام ج ٥ ص ١٤٤.

(٤) دائرة معارف البستاني ج ٢ ص ١٢٤.

(٥) كشف الظنون ج ١ ص ١٨٠.

(٦) معجم المؤلفين ج ٧ ص ٢٠٥.

(٧) الملحق الأول ص ٤٣٠.

أن الذى دفع من ترجوا لكتب الرجل إلى هذا الاضطراب فى تسمية كتابه هو الرجل نفسه - أى التوحيدى - لأننا إذا طالعنا هذا الكتاب سوف نراه يسميه مرة بقوله ( هذا الجزء الثانى من بصائر القدماء وسرائر الحكماء )<sup>(١)</sup> ومرة أخرى يقول عنه ( هذا الجزء الرابع من كتاب البصائر والذخائر )<sup>(٢)</sup> ، وثالثة يقول عنه البصائر فقط فيقول ( ونقلت إلى البصائر حروفاً . . . . أفادنيها أبو طاهر الوراق )<sup>(٣)</sup> ، والكتاب يعتبر أضخم مؤلفات التوحيدى ، فهو يقع فى ثلاث مجلدات حوت بين دفتيها الكثير من الأدب واللغة، والتفسير، والحديث ، والتراجم ، والسير ، والأخبار ، ولعلنا لانبالغ إذا قلنا إنه يمثل شخصية التوحيدى ذات المشارب المختلفة ، والثقافات المتباينة ، وفيه قليل من الفلسفة ، لكنه حوى الكثير من أخبار فلاسفة اليونان وحكائهم وفيه تسجيل أيضاً لعادات العصر ، وأخلاقه ، وثقافته ، ومجونه وزندقته ، وأخبار الخوارج والقرامطة ، وتسجيل لما كان يدور بالمجالس العامة والخاصة ، وكلام الصوفية والزهاد ، كما أن به ذكراً لكتب ضاعت أصولها ، ونقل كثير عن كتب الجاحظ ، كما أتى بأخبار العرب ، مذاهبهم فى القول ، وفيه جد ، وهزل ومجون وخلاعة ، ونوادر للبخلاء وأخبار جحاح ، وقد اختار من الشعر العربى أروعنه ، ومن النثر أبلغه ، وبه نقد ، وتدقيق وقليل من البلاغة يروىها عن معاصريه .

وأخيراً نأخذ عن علماء عصره وصلته بهم ، ومجالسهم ومتبدياتهم ، وبه زراية بالمتكلمين وتهجين طرقهم ، والمعتزلة ، والعيب عليهم كل هذا دون

(١) البصائر ج ١ ص ٢٩٧ .

(٢) البصائر ج ٣ ص ٤ .

(٣) ائلاق الوزردين ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ .

رابطاً أو ضابطاً ( فالمادة تترى حرة طليقة على الطريقة الجاحظية، لا يتنظم أجزاؤها تسلسل منطقي، ولا يجمع شتاتها تقسيم أو تبويب، فليس ثم بحث متماسك، ولا فصول مستقلة، بل موضوعات، ومذكرات، وخواطر متفرقة <sup>(١)</sup>. والتوحيدى نفسه يعترف بهذا في كتابه فيقول ( وإنما أتباع قليلا، وأتقارب قليلا وأذكر فصلا نحوا وفصلا كتابيا وفصلا كلاميا وفصلا فقهيا وفصلا فلسفيا وفصلا لغويا وفصلا شعريا وأوشح ذلك كله بما احتمل من الاعتراض والبحث والتفسير ) <sup>(٢)</sup>

فهو في هذا الكتاب ينقلنا من فصل لآخر دون تمهيد أو ترتيب، بل استطرد من باب لآخر كما فعل الجاحظ، دون مراعاة، للوشائج أو الروابط بين الفصول ذاتها لا هدف له إلا تسجيل ما حفظه، وما جمعه، وكأنه ضمن به على الحذف فضمنه كتابه فجاء على هذه الصورة دون تهذيب أو تشذيب، وكأن التوحيدى عرف هذا فاعتذر عنه قائلا ( وبعد فهذا الجزء الثانى من بصائر القدماء ومراثر الحكماء ... وقد صار إليك الأول على اضطراب من نشئت أجناسه وفصوله، وليس يعد منه الغرض الاستفادة والأدب المقتبس ) <sup>(٣)</sup>، وكأنه أراد أن يخفف من هذا العبء الذى ألقاه مشوشا على القارئ، فقال ( وإنما أقبلك من فن إلى فن لئلا تمل الأدب فإنه ثقیل على من لم تكن داعيته من نفسه ) <sup>(٤)</sup>. ومن ثم فهو لا يفتأ يذكر نادرة أو خيرا ليستجم

(١) البصائر ج ٢ ص ب .

(٢) البصائر ج ٤ ص ٢٥١ .

(٣) البصائر ج ١ ص ٢٩٧ .

(٤) البصائر ج ١ ص ١٠٠ .

القارئ، ويستعيد نشاطه ( وقد بقيت حروف أجك عنها ببعض النواذر ،  
والأخبار لتعود إليها وأنت شهبان ) (١) ، بل أحيانا يركب الصعب  
والذلول لكي يرفه القارئ، ويدفع السامة والملل عنه ، فيخلط الجد بالهزل  
كالجأ حظ ترويحاً له وترويضاً لنفسه ( لعلك أيدك الله قد ملت ما سلف من  
البصائر والنواذر مما هو جد يوهى قواك أو هزل يلهى قلبك ، ولعمري في  
الهزل دواء النفس وطرد لجائم الكرب وراكد الفكر ) (٢) . وكأنه في هذا  
الكتاب قد ملك أعنة العلم ، فطفق بصول ويجول ، ويأتي بما حوته ذاكرته  
الموسوعية ، وتجاربه العديدة ( فهو ثمرة العمر ، وزبدة الأيام وودعة  
التجارب ) (٣) فقد جمعه وحصله عبر خمسة عشر طاماً في بداية حياته بالتأليف ،  
وهو قد أنشأه على هذه الصورة على بنوط بعقل أمير أو وزير فينوط صاحبه  
بدبوانه أو وزارته .

ولهذا الكتاب أهمية كبرى ، فقد أوقفنا على ثقافة الرجل المتنوعة ، وصور  
الناحية الاجتماعية والثقافية لعصره وعلماء ذلك العصر ، كما يوضح لنا طريقة  
التحديدي جلية واضحة في أخذ ثقافته فسمعنا منه كثيراً ، أمثال ( هذا كله  
عن سماع ، ومناقشة وسؤال واستنباط معروض على أهل العلم ) أو ( على  
قدر ما وقع لي بالقاء والمذاكرة ) (٤) على أن أجزاء من هذا الكتاب يغلب  
عليها طابع النحو واللغة ، والاستشهاد لذلك بالشعر العربي الرصين ، وبالإضافة

(١) البصائر ج ٢ ص ١٤٥ .

(٢) البصائر ج ١ ص ٥٣٦ .

(٣) البصائر ج ١ ص ٢٣٦ .

(٤) أنظر مثلاً ج ١ ص ٢٨٥ ، ٤٥٩ وغير ذلك كثير .

إلى العهر والفجور والفسق ، ففيه أيضا مجموعة من آيات القرآن الكريم ، وأقوال النبي ﷺ ، وأصحابه وأخبارهم وسيرهم ، وتابيعهم ، وبعض أقوال الفلاسفة ، والمتصوفين والزهاد . دون عناية منه ( فيما أورده فيه بتحقيق أو تعليق إلا نادراً ، وترك الأصول كما سمعها أو قرأها ، فعرض نفسه للتهمة بالتحريف والوضع ، كما استطرد فيه الى نكت ونوادر من المجون الفاحش ، تجاوزت حدود الأدب والذوق ، وهو بهذا يمثل شخصية علمية بعدلم تستكمل أسباب النضج ، أو يستقيم لها أى معين فى آداب السلوك ، وقد خلا الكتاب على الأغلب - من طراز الآراء التى تطالعنا فى مؤلفاته الأخرى ... وعلى كل فهذا الكتاب يحسب باكورة أعماله الأدبية فى التأليف ، وطليلة كتبه . ويشير خير بأن مؤلفه فيها استوعب وصى ، وقرأ واستقرأ ناهج إلى الكمال والنضج ( ١ ) .

#### أخلاق الوزيرين :

ويعتبر كتابه أخلاق الوزيرين ثانياً كتبه فاعله بعد ما يئس من حرفة الوراقة التى زرى بها وهجنها وراها حرفة الشئوم فيها ضياع العمر والبصر ، وأدار لها ظهره ودخل حلبة التأليف بكتابه السابق البصائر ظان أنه سوف يكون واسطة العقد إذا ارتحل إلى أمير أو وزير ، غير أنه صار ثالثة الأتافي كما سوف نرى عندما انضم للصحبة الصباحية . ونذهب إلى القسول بأن كتابه مثالب الوزيرين ثانياً كتبه ، لأن البصائر قد استغرق تأليفه خمسة عشر عاماً ، وانتهى منه عام خمسة وستين وثلاثمائة ، وبعد ذلك بقرابة عامين ارتحل إلى الرى ، عساه يظفر بشيء عند ابن عباد ، ولكن أحلامه وآماله تحطمت

( ١ ) أبو حيان التوحيدى د . محيى الدين ص ١٨٧ .



على صخرة الحقيقة فعاد من الرى عام سبعين وثلاثمائة صفر الوطاب ، كما صرح هو بذلك ، وللكتاب أسماء مختلفة عرف بها فهو عند بروكلمان (١) والاستاذ (٢) وابن خلكان (٣) ودائرة المعارف الإسلامية (٤) ومجلة المجمع العلمى العربى (٥) يعرف باسم مثالب الوزيرين ، وعند ابن حجر العسقلانى أيضا بنفس الاسم لأنه رآه ، ووقف عليه يقول ( وقد وقفت على مثالب الوزيرين لأبى حيان التوحيدى والمراد بهما أبو الفضل ابن العميد ، وأبو القاسم بن عباد ) (٦) . أما فى كشف الظنون فهو « ثلب الوزيرين » (٧) وعند ياقوت « أخلاق الوزيرين » تارة « وذم الوزيرين » أخرى (٨) .

وإن كنا نميل إلى تسميته بأخلاق الوزيرين على نحو ما ذهب إليه محققه من ناحية (٩) وما نعه به التوحيدى حين قال عنه فى سياق الحديث عن ابن عباد ( على أنى عملت رسالة فى أخلاقه وأخلاق ابن العميد ) (١٠) وهذا قريبه

- 
- (١) بروكلمان الملحق الأول ص ٤٣٥ .
  - (٢) دائرة معارف البستانى ج ٢ ص ١٢٤ .
  - (٣) وفيات الأعيان مجلد ٥ ص ١١٢ .
  - (٤) دائرة المعارف ج ١ ص ١٣٣ مادة أبى حيان .
  - (٥) مجلد ٤٠ سنة ٦٥ ج ١ ص ٢٢٥ .
  - (٦) لسان الميزان ج ٦ ص ٣٧١ وانظر الأعلام ج ٥ ص ١٤٤ .
  - (٧) كشف الظنون ج ١ ص ٥٢٢ .
  - (٨) معجم الأدباء ج ١٥ ص ٧ ج ٦ ص ١٧٠ ، ١٨٦ .
  - (٩) اخلاق الوزيرين ص ح ، د .
  - (١٠) الامتاع ج ١ ص ٥٤ وانظر اخلاق الوزيرين ص ٣١٨ .

كما وجد كنوان للمخطوطه عندما حققها الأستاذ الطنجي (١) ، من ناحية أخرى .

والكتاب عندما سوده التوحيدى ، - وكما سلف القول - كان لا يتجاوز حست كاغد قرعوني أى قرابه أربع وعشرين ورقة ، وهذا ما أكده حاجي خليفة عندما وصفه بأنه ( مجلد أملاه فى ذمها لنقص حظ ناله منها ) (٢) وربما عندما كان التوحيدى يجذد نسخها ، كان يزيد فيها ، خاصة إذا ثارت نفسه أو عثر على نقائص أو أخبر عار عنها لم يدونها فيما سلف من أوراق ، حتى انتهت إلى هذا الحجم الذى بلغ خمسين وخمسمائة ورقة . وقد اعترف التوحيدى نفسه بالتريد فيها فقال ( وأضيف إلى متن الحديث فوائد كثيرة ، وأجتهد معذراً وأتقصى معذوراً ، وأحكم متكرماً ، وأقول ما أقول رايماً ، وراوياً على أنى لا أائق بالغاطر إذا طاش ، ولا باللسان إذا همز ، ولا بالقلم إذا اسفل ، ولا بالهوى إذا اشتمل وسول ، فان الهوى يعمى ويصم ) (٣) .

قلنا فيما سبق إن الرجل استشعر فى نفسه القوة عندما ألف البصائر ، فلم لا يكون أديبا كباقي أدباء ذلك العصر ، فيدور فى فلك أمير أو وزير ، خاصة وهو العالم الأديب ، والأديب العالم ، بل رأى نفسه أعلم ممن هم فى الوزارة من العلماء والأدباء كابن العميد ، وابن عباد ، وابن يوسف ، وغيرهم ، فدفعتهم منه العاليه ، وأمله العريض ، وآماله الواسعه إلى أن يتصل بأعظم ومشهورى وزراء ذلك العصر دون صغارهم ومغمورهم ، خاصة من كانوا

(١) أخلاق الوزيرين ص ح .

(٢) كشف الظنون ج ١ ص ٥٢٢ .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ٣٦ .

يميلون إلى الأدب والأدباء ، ومن كانت لهم أباد يفضاء على الأدباء ، وتحتوي من روحهم في الأدب فتشيط من عقالة ، ولزدهر وصار بلاطهم كعبة يبحج إليها الأدباء من كل صقع ومصر لينالوا الخطوة والجاه ، فلم لا يكون معظوظا ذا جاه وثراء ، وكأني به عرف الأدب وسيلة للكندية والثراء لا غاية في حد ذاته فسخر أدبه لذلك ، فسخر منه أدبه وقلب أحواله ونقص عيشه وردده خالي الوفاض إبتدأ بإبن العميد ثم تلى بإبن عباد بالرى ، وكان كلاهما عظيم الفضل والمثة على أدباء عصره من الذين يفضون أطرافهم ويخفضون لهم جناح الذلة من المهانة والخوف ، وقد نسي التوحيدى هذه الحقيقة ، إما لسذاجة في طباعه وأخلاقه ، وإما لعدم دراية كافية بأخلاق من يرتقون المناصب وينسون أو يتناسون أنهم بشر ، وأنهم عباد الله كباقي خلقه ، فذهب إليهما ، غر صلف ، تياه بعلمه وأدبه ، وكأني بالبارودى قد عناه بقوله :-

خلقت عيوفا لا أرى لابن حرى . . . لدى يدا أغضى لها حين يغضب (١)  
وكان الأخرى به أن يتأسي بالمتنبى في علاقته مع ابن العميد وابن عباد (حين حسدها وحاولا الإساءة إليه ولا سيما صاحب (٢) ، لأنها كانا لا يجازون من يجاورهما أن يكون طالما أو أدبيا له مكاتبة العلمية والأدبية ، مما يدعو للمقارنة بينهما ، لما فعلاه مع المتنبى ، صنعاه مع التوحيدى ، ولكن أنى لهما فاذا صمت المتنبى عن ذلك وخلى لها الدبار ، فان التوحيدى جأر بمثلها وأعلم القاصى والدانى بها ( وقد رزق من قوة الشكيمة والاعتداد بالنفس

(١) ديوان البارودى ج ١ ص ٦١ .

(٢) مجلة المجمع العلمى العربى مجلد ٤٠ سنة ٦٥ ج ١ ص ٢٢٦ .

يحيث كان يرى الوزيرين بعين فكره وهما صغيران هينان لا يستأهلان إهتماماً،  
ولا يستحقان التفاتاً (١) .

اتصل التوحيدى بالوزراء الثلاثة ابن العميد الأب ، أبى الفضل ، وابنه  
أبى الفتح ، وابن عباد ، ولقد أخطأ كثيرون عندما انتهبوا إلى أنه لم يتصل  
بأبى الفضل الأب ، فقصروا اتصاله على الابن ورأوا أنه المقصود بالذم  
والثلب (٢) ولكن التوحيدى أكد لنا فى كتابه أنه اتصل بالأب وحضر  
مجالسه ، وقد بدأ كلامه فى القسم الثانى من المثالب بابن العميد الأب فوصفه  
لنا قائلاً ( فأما ابن العميد أبو الفضل ، فإنه كان باباً آخر ، وطامة أخرى...  
كان يظهر حلماً تحته سفة ، ويدعى علماً هو به جاهل ، ويرى أنه شجاع وهو  
« أجنبى من المتزوف ضروطاً » وكان يدعى المنطق وهو لا يفنى بشئ منه ،  
ولم يقرأ حرفاً على أحد ، ويتشيع بالهندسة ، وهو منها بعيد ، ولم يكن معه  
من صناعة الكتابة الأصل وهو الحساب وكان أجهل الناس ... وكان مع  
هذا سىء السوء ، قليل الرحمة ، شديد القسوة ، وادم الأنف ، عظيم التيه ،  
شديد الحسد لمن نطق ببيان ، أو أفصح بالعربية ، وسيتبين بعض هذا  
كما أذكره لك بشاهد عدل ورلو ثقة (٣) فحفل الجزء الخاص بابن العميد  
الأب بالكثير من مساوئه ونخازيه وحققه وحقده على كل لسان فصيح ، وعالم  
أصيل فقد أراد أن يسم أبو طالب الجراحى وما ذاك إلا لأنه ( أنطق منه

(١) المربع السابق ص ٢٢٦ .

(٢) انظر مثلاً أبو حسان التوحيدى د . الخوى ص ٧٩ وما بعدها ود . عبد الرزاق

عيسى ندين ص ١٩٢ وما بعدها .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ٣٣١ ، ٣٣٢ .

لسانا وقلنا) (١) فقر منه وكتب ذلك في كتاب قرأه التوحيدى ، ويمكن فيه ما دار بينه وبين أبى الفضل بن العميد (٢) ، بل إن مسكوبه نفسه ذمه في شعره فقال :

يقولون إن ابن العميد محمدا . . . يؤول إلى رأى وثيق المناهات  
فقلت دعوه عرفت مكانه . . . بطلمة منصور وحظ ابن ثابت (٣)  
ومنصور هذا خادم ملحد ، من أقبح الناس وجها ، وكان ابن العميد  
يتم به ويتعلل لذلك ، وعلى هذا المتوال فإن التوحيدى يذكر لنا ما لحق  
شاعرا من الكرخ يعرف بمموبه وكان جيد اللسان ( شهد في مجلس ابن  
العميد الأب وقد انطلق لسانه البليغ بأسلوبه الرقيق في مدحه طالبا منه الصلوة  
والجائزة ( فلما بهر هذا الكلام الشهى في ذلك المجلس البهى شده ، وعله (٤)  
ولم يدر ما يقول ) (٥) غير أنه هدد الرجل وتوعده فقر منه بين سمع الأرض  
وبصرها ولسان حاله يقول بقول القائل ( لعن الله الأدب مذيلا له ، ومشتريه  
مهبنا لقدره ، وما كسافيه ) (٦) . ويذكر لنا أيضا ما لحق بالضيف الطبرى  
الذى طمع في الإفطار عنـ: الأستاذ الرئيس ابن العميد (٧) وكلها أقوال

(١) اخلاق الوزيرين ص ٣٢٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٣ وما بعدها .

(٣) اخلاق الوزيرين ص ٣٢٧ .

(٤) تبليد ونحير .

(٥) اخلاق الوزيرين ص ٣٣٤ وما بعدها .

(٦) المرجع السابق ص ٣٦٤ .

(٧) المرجع السابق ص ٣٦٤ .

شاهدة على رأيه في أبي الفضل ابن العميد من ناحية ، وأخلاقه وصفاته من ناحية أخرى ، وكأنه جعل هذا الكلام تمهيدا للكلام عن ابنة أبي الفتح فإن العرق دساس ، وأن اللؤم أصل فيهم والخسة والدناءة طبع من طباعهم ، بل أراد أن يؤكد الحجة لرأية فأتى برسالة على لسان العميد الجديير أ فيها من ابنه أبي الفضل ويعدد فيها مخازيه ، فشهد بذلك شاهد من أهله بل شهد أبوه عليه بذلك<sup>(١)</sup> فاللعنة التي صيها جده على والده لحقت به أيضا ، وإن كانت أخف وطأة عليه من أبيه ، ولذا فإن كلام التوحيدى عنه لا يرتقى إلى الصورة التي تناول بها والده أبا الفضل ، كما أنها طفيفة ، قليلة ، فلم يأخذ عليه إلا أشياء قليلة كما يخل مشلا ، ويرى أن ذلك مأخوذ عن أبيه<sup>(٢)</sup> وجهله بالفلسفة وحنقة على المتفلسفين فيقول ( وأما ابن العميد فمن هذا الذى يتفلسف على بصيرة ومعرفة ، وهو يرضى سيرته ، ويحمد هديه ، ويراه قدوة ويعده سعيدا )<sup>(٣)</sup> كما ذكر لنا القدر فى أخلاقه فذكر غدره بأبن كرامة وعاقبة ذلك<sup>(٤)</sup> .

ولكن لا يفهم من ذلك أن الرجل استفرغ جعبته فى الزم ، بل كان عادلا أتى بالمحامد ، وبالمساوىء ، فكما ثلبهما وذهما وحط من شأن الأب والابن مدحهما وأتى بما يحمدان عليه وخاصة الابن أبو الفتح فهو دائم الثناء عليه حارفا لفضله وعلمه فيقول ( وأما أبو الفتح ذو الكفائتين ، فإنه كان شابا

(١) اخلاق الوزيرين ص ٣٥٣ وما بعدها .

(٢) اخلاق الوزيرين ص ٤٥٥ ، ٤٥٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٧٥ .

(٤) اخلاق الوزيرين ص ٥٤١ ، ٥٤٦ .

ذكيا متحركا حسن الشعر مليح الكتابة كثير المحاسن (١).

كما وصف لنا مجالسه التي حضرها ينفاد فكانت مجالس انغرائب العلم وبذائع الحكمة (٢) وأني بمدح أستاذه أبي سليمان المنطقي له وثنائه عليه (٣) والإشادة به ، والشعراء الذين مدحوه (٤) بل إن التوحيدي نفسه مدحه برسالة طويلة استعطف بها جاء فيها ( حتى لاحت لي غرة الأستاذ فقلت حل بي الويل وسال بي السيل أين أنا عن ملك الدنيا ، والقلك الدائر بالنعمى ... أين أنا من الباع الطويل والأنف الأشم وللشرب العذب والطريق الأمم ؟ لم لا أقعد بلاده ، لم لا أقتدح زناده ، لم لا أنتجع جنابة ، وأرعى مراده لم لا أسكن روضه وأستدعى قعقه ... ) (٥) والرسالة تعتبر من أروع ما كتبه التوحيدي بأسلوب مشع بالأمل بجانب ما فيها من « إسقاط نفسي » حاول فيها التوحيدي أن يشها كل ما دار بخله ، وتمناه عساها تشفع له ويحطب في حبل ذلك الرجل . ولكن هيهات فالتوحيدي ، صوفي السميت والهيئة ، وابن العميد ذو علم وأدب وبلاغسة ، ويرى أنه قريب من الجاحظ ، ولكنه كما يقول . التوحيدي قريب من نفسه بعيد عن الجاحظ ، وقد كانت أيضا هذه الرسالة السبب في طرده بل حتى صاحب عليه .

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن وهو إذا كان هذا موقفه من

(١) المرجع السابق ص ٤٠٦ .

(٢) اخلاق الوزيرين ص ٤١٠ ، ٤١١ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٥٢ ، ٤٥٥ .

(٤) اخلاق الوزيرين ص ٥٢٣ .

(٥) المرجع السابق ٤٩٦ وما بعدها .

ابن العميد فلماذا عابه ، وعدد مساويه ، وهو الذى صمت عن نوع العلاقة التى كانت تربطهما ؟ بل ما الذى قاله له ابن العميد ، وما موقف أبى حيان فى حينه منه ؟ لم يوضح التوحيدى لنا شيئاً من ذلك ، ولم نجد فى كتابه هذا غير ما أوضحناه وربما ( مراد ذلك إلى تباينهما فى المزاج والأخلاق لأن أباحيان كان رجل جسد ووقار ، على حين أن أبا الفتح شاب ماجن مولع باللهو والصيد )<sup>(١)</sup> . وربما أيضاً دس إليه بعض حاشية ابن العميد ( إذ أحسوا ببعاليه عليهم فى وقت كانت القصور تغص بالتملقين وأصحاب المكر والدهاء )<sup>(٢)</sup> فهذا عن الابن فهل يذسحب أيضاً على علاقته بالأب أبى الفضل ، وأنه كان غرا فى معاملاته ؟

لستنا ندرى لأن أباحيان صمت عن ذلك . أما عن علاقته بإبن عباد فإنه قد أوضح لنا ما دار بينهما من ملاحاة وملاجة منذ أول لقاء تم بينهما ، فعندما خاب أمله فى ابن العميد لسبب كتمه عنا ، وبعد ما قتل ، وتولى ابن عباد الوزارة خلقها له ، حدثه نفسه بالمتى والأمانى ، فشد رحاله إليه فى الرى هرباً من الوراثة ييغداد ، وكان ذلك سنة سبع وستين وثمانائة ، بعد ما ذاع عن الصاحب من الكرم والبذل والعطاء ، ورعاية الأدباء والعلماء . وقد صور لنا التوحيدى فى كتابه كثيراً مما كان عليه الصاحب ، وما كان عليه التوحيدى ، الذى توهم أنه سوف يحله مكاناً عالياً ، ويعترف بفضله وعلمه ، ولكن فيما نظن أن التوحيدى لم يستطع أن يفهم موقف الرجل ، ومزله وظنه صديق

(١) أبو حيان د. للموقى ص ٨٩ .

(٢) المرجع السابق ٨٩ أيضاً .



أو صاحب ، لا فرق بينهما ، فإزحه وكاشفه وجاهره بل تجرأ عليه أحيانا كما سوف نرى .

فقد قصده من مدينة السلام وأناخ بفنائمه مع شدة العوز ، وقلة المال ، وقفاذ الزاد ( والحاجة المزعجة عن الوطن ، وصفر الكف عما يصاب به الوجه ، وبعد تردى إلى بابه في غمار الغادين والرائحين ، والطامعين الراجين ، وطلبا للجدوى منه ، والجاه عنده ، مع الضرر والتعلق ببعض ما فارقت من أجله الأعرزة ، وهجرت بسبية الإخوان ، وطويت له المهامة والبلاد ) (١) وأعتقد أنه رسب في أول امتحان يعقده له الصاحب ، وكان أول لقاء بينهما حاداً ، عنيفا تنمر فيه الصاحب له ، وسفهة فيه ، وخيب أمله ، وبصور لنا التوحيدى ذلك قائلاً ( فأتى حين وصلت إليه قال أبو من ؟ قلت أبو حيان . قال : بلغنى أنك تتأدب . قلت : تأدب أهل الزمان . قال : فقل لى ، أبو حيان ينصرف أولا ؟ قلت : إن قبله مولانا لا ينصرف ، فلما سمع هذا تنمر وكأنه لم يعجبه ، وأقبل على واحد إلى جانبه فقال له بالفارسية سفهاً ، على ما نسرتي (٢) فمن أول لقاء لم يرع للرجل حقه ، ولم يعامله به غيره ، بل أزال السكفة ، وأسقط الحجاب بينهما ، بالإضافة إلى ما شاب جوابه من هزل ونظرف ظن بها أن كفته ستريج عند زجل جاد كابن عباد ، فالسؤال في إعراب ما ختم بالألف والتون وحكمه ، فإذا به يسمع دعاية ، وخداما منه (٣) مما دفع بالصاحب إلى أن يقتص منه ، فجعله نساخا للكتب ، فتهرم من ذلك التوحيدى ،

(١) أخلاق الرازيين ص ٨٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٠٦ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. المحوى ص ٩٩ .

مما زاد في تنكر ابن عباد له ثم ( قال - أي ابن عباد - الزم دارنا وانسخ لنا هذا الكتاب، فقلت : أنا سامع مطيع، ثم قلت في الدار لبعض الناس مسترسلا: إنما توجهت من العراق إلى هذا الباب، وزاحمت متجعي هذا الربع، لأتخلص من خريزة الشؤم، فإن الوراقة لم تكن يغداد كلسة - فمضى إليه هذا أو بعضه أو على غير وجهه، فزاده تنكرا ) (١) ثم يصف بعد هذا ابن عباد بخفة الدماغ، وجهله بالحلم، وإن كنت أظن أنه هو خفيف الدماغ، غر في معاملة الناس غير طارف لأقدارهم، ولأصول معاملتهم، بل الرجل كان حليبا معه غاية الحلم، وكان يقابل استخفافه به بالصبر عليه، كما كان يقابل غروره وصلفه بعلمه، بصدر رحب، وأفق متسع، فعندما يقول صاحب علي سبيل المازحة، والافتخار بعلمه أيضا، ( « فعل، وأفعال، قليل وزعم أصحابنا التحويون. أنه ما جاء إلا زند أو أزند، وفرخ وأفراخ وفرد وأفراد ) نجد التوحيدى يقول على الفور مباهيا ( أنا أحفظ ثلاثين حرفا كلها فعل وأفعال ) وكأنما أراد أن ينجر صاحب ومن حوله بأنه أعلم منه، وهذا مما لا يروق صاحب ولا المنافقين من حوله، فقال للتوحيدى باستخفاف مشوب بالحنق ( قال بهات يا مدعى، فسردت الحروف، ودلت على مواضعها من الكتب ) ثم أراد أن يلقي صاحب درسا في النحو، بل في العلم عموما وكأنما القمة به حجر أفعال ( ثم قلت وليس للنحوى أن يجزم مثل هذا الحكم إلا بعد التبحر والسماع الواسع وليس للتقليد وجه إذا كانت الرواية شائعة والقياس مطردا، وهذا كقولهم فعيل على عشرة أوجه وقد وجدته أنا على أكثر من عشرين وجها، وما انتهيت في التبع إلى أقصاه )، فأراد صاحب أن ينبهه إلى تجرأه وغاظه.

(١) أخلاق الوزيرين ص ٣٠٦ ولها حرفة بدلا من خريزة .

ليفهم بعد ذلك كيف يعامل في مجلسه ( فقال : خروجك من دعوائك في فعل يدلنا على قيامك بالحجة في فعل ، واسكتنا لا نأذن في اقتصاصك ولا نهب آذاننا اكلامك ، ولم يف ما أتيت به بجرأتك في مجلسنا وتبسّطك بمحضرتنا ) (١) وهذا شبيه أيضا بما قيل في المصادر التي على وزن تفعال وما قاله التوحيدى وأشباه هذا كثير جدا حكاها لنا التوحيدى نفسه مما يدلنا على أن الصاحب احتمل منه الكثير ، قال الصاحب يوما ( في المجلس وهو يحدث عن رجل أعطاه شيئا فتلكأ في قبوله « ولا بد من شيء يعين على الدهر » ثم قال : قد سألت جماعة عن صدر هذا البيت فما كان عندها ذلك . فقلت : أنا أخفظ ذلك فنظر إلي بغضب وقال فما هو . قلت نسيت ، قال ما أسرع ذكرك من نسيتك . قلت : ذكرته والجال سليمة ، فلما حالت عن سلامتها نسيت ، قال : وما حيلولها . قلت : نظر الصاحب بغضب فوجب في حسن الأدب أن لا يقال ما يثير الغضب . فقال : ومن تكون حتى يغضب عليك ) (٢) . وعند ما تابعت معه ابن عباد وكان قد عزمه على الغداء ، فقال له بمازحاً ، إن المضيرة مضرة بالمشايخ ، فقال له التوحيدى ، إن رأى الصاحب أن يدع التطيب على مائدته فعل ، فأسكته وأخرسه ، ثم قال مفاخرأ ( كأني ألقمته حجرا ) . وقد بلغ السيل الزبى بالصاحب ، فبينما كان التوحيدى جالسا في صحن الدار مع غيره من الوراقين فإذا بالصاحب يتقدم فوقف التوحيدى له احتراما ، فنظر الصاحب له باستخفاف وقال ( أقعد فالوراقون أحسن من أن يقوموا لنا ) (٣) وكانت الطامة الكبرى عندما أراد الصاحب أن يتخلص منه فأرسل اليه نجاحا

(١) المرجع السابق ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٢) أخلاق الوزيرين ص ٤٦٣ وما بعدها .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ١٤١ .

الخادم ومعه ( ثلاثين مجلدة من رسائله ، وقال له : يقول لك مولاي انسح : هذه فإنه قد طلب من خراسان ، فقلت بعد ارتياح : هذا طويل ، ولكن لو أذن لخرجت منه فقرا كالفرر . . لورقي بها مجنون لأفك ، ولو نقت على ذى حائنة لبرئ ، لا تمل ولا تستغف ولا تعاب ، ولا تسترث) فرفع ذلك إلى ابن عباد بصورة أو بأخرى دون علم التوحيدى أو درايج ، فهاج ابن عباد ، وماج وقال ( طعن فى رسائل وعابها ، ورغب عن نسخها ، وأزرى بها والله لينكرن منى ما عرف ، وليعرفن حظه إذا انصرف ) ، ويتعلل بعد ذلك التوحيدى ويرى نفسه محقا ، لم يخطئ . فيبر شنيع فعله وقوله قائلا ( كأنى طعنت فى القرآن أو رميت الكعبة بخرق الحيز ، أو عقرت ناقة صالح ، أو سلحت فى زمزم... ) إلى آخر هذه التعللات التى يبر بها فعله وأن ابن عباد هو المخطئ<sup>(١)</sup> فإذا أضفنا لكل ما تقدم ما مدح به ابن العميد - خصم ابن عباد اللدود - أمامه وقرأ عليه رسالته فى مدحه ، لعرفنا أى مصير ينتظر التوحيدى إن لم يفر من الرى ويعود إلى بغداد ثانية .<sup>(٢)</sup> يقول : ( وكان عقبها أثنى فارت يا به سنة سبعين وثلاثمائة راجعا إلى مدينة السلام ، بغير زاد ولا راحلة . ولم يعطنى فى مدة ثلاث سنين درهما واحدا ، ولا ما قيمته درهم واحد ) .<sup>(٣)</sup> ولكنه ماد أبسا على ابن عباد ، وحانقا على ابن العميد قبله ، مغیظا منهما مقروح الكبد والفؤاد للحرمان الذى ناله ، ( والصديق القبيح ، واللقاء الكريه ، والجفاء الفاحش والقدح المؤلم ، والمعاملة السيئة ، والتغافل عن

(١) أخلاق الوزيرين ص ٤٩٣ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ص ٤٩٥ وما بعدها .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ٣١١ .

الثواب على الخدمة ، وحسب الأجرة على النسخ والوراقة . والتجهم المتوالى عند كل لحظة ولقطة (١) .

فرأى التوحيدى نفسه مظلوما فى ذلك لأنه الوحيد من بين الحاشية الذى ناله هذا الحرمان ( الذى قصدنى به ، وأحفظنى عليه ، وجعلنى من بين جميع غاشية ورده فردا ) ومن ثم ( أخذت أتلقى ذلك بصدق القول عنه ، فى سوء الثناء عليه ، والبادئ أظلم ، وللأمر أسباب ، وللأسباب أسرار ، والقيـب لا يطلع عليه ، ولا قارع لبابه ) (٢) فهو وإن منعه ماله الذى زال بزواله ، فلم يمنعه عرضه الذى بقى بعد فنائه ( ولئن كان منعى ماله الذى لم يبق له فما حظر على عرضه الذى بقى بعده ، ولئن كنت انصرفت عنه بنفى حنين لقد لصق به من لسانى وقلمى كل حار وشار وشين ، ولئن لم يرَ أهلا لنائله وبره ، وإنى لأراه أهلا لقول الحق فيه ، ونشأ ما كان يشتمل عليه من مخازيه ، ولئن كان ظن أن ما بصير إلى من ماله ضائع ، إنى لأتيقن الآن أن ما يتصل بعرضه من قولى شائع ... ) (٣) . وعلى كل فهو لم يدع مثابة أو مخزبه إلا وألصقها بالصاحب ولكننا لا ندرى هل كان الصاحب سيئا إلى هذا الحد الذى أفرط فيه التوحيدى ؟ فهو قد اختص لابن العميد أحيانا وروى محامده ، أما عن الصاحب فإنه لم ير إلا السوء وحده وكأنى بالتوحيدى لم يعرف أن الإنسان إنسان بنقائصه ، ومحامده ومن بحث عن عيب وجده ، فليت هذب وشذب أخلاقه قبل أن يصل إلى الصاحب ويتعامل معه ، إذ لو فعل لرأى من

(١) الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ٤ .

(٢) أخلاق الوزيرين ص ٣١١ .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ٨٧ .

لصاحب عكس ما رأى ، ولأنه الصاحب منزلا كريما يرضى عنه ، ولكنه من أول لحظة ، وبرغم مرقته وتاسومته ، هب يتفكه ويتظرف مع الصاحب بالإضافة إلى أنه ، وقليل معه ، هم الذين حنقوا على الرجل ، الذى لم يكن بدما فى ذلك فهو انسان ذو منصب له أعداء كما له اصدقاء ، فلم يكن وحده فى هذا ، بل الأنبياء ذاتهم كانوا مثله ومصدق ذلك قوله تعالى ( وكذلك جعلنا لكل نبي عدوا ، شياطين الانس والجن ) . وكيف يساير ما قاله التوحيدى ، ما قاله الثعالبي عن الصاحب من ذلك مثلا قوله فيه ( قد احتل به من نجوم الأرض وأفراد العصر وأبناء الفضل وفرسان الشعر <sup>(١)</sup> ) من يربى عدهم على شعراء الرشيد ، ولا يقصرون عنهم فى الأخذ برقاب القوافى ، وملك رق المعانى ... وهو صدر المشرق وتاريخ المجد وغرة الزمان ، وينبوع العدل والإحسان ولولاه ما قامت للفضل فى دهرنا سوق <sup>(٢)</sup> . وأخيرا فإن التوحيدى رسم نفسه منهجا فى هذا الكتاب ، سار عليه ، فذكرنا أن الوزير ابن سعدان هو الذى دفعه الى نسخ مسودة كتاب أخلاق الوزيرين <sup>(٣)</sup> بحجة أنه خبرهما ووقف على جميع أحوالهما ( إنا بالمشاهدة والصحبة ، وإما بالسمع والرواية من البطانة والحاشية والندماء وذوى الملابس ) <sup>(٤)</sup> يقول ( ولست أدعى على ابن عباد ما لا شاهد لى فيه ولا ناصر لى عليه ، ولا أذكر ابن العميد بما لا يثبت لى به ، ولا برهان لدعوائى عنده ، وكما أتوخى الحق

(١) يقل خمسمائة شاعر كانوا يمدحونه.

(٢) يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٨٨ ، ١٨٩ وانظر الصاحب بن هاد د. طبعه ص ١٤٦

وإما يندما .

(٣) الاتباع والمؤانسة ج ١ ص ٦١ ، أخلاق الوزيرين ص ٩ .

(٤) اخذ الوزيرين ص ٩ .

عن غيرهما أن أعترض حديثه في فضل أو نقص ، كذلك أعلمها به فيما عرفنا به بن أهل العصر باستعماله ، وشهرا فيهم بالتحلى به ، لأن غايي أن أقول ما أحطت به خيرا ، وحفظته ممائا (١) وكما يقال ( على نفسها براقتش ) فانه لم يرعو ولم ينتصح بما نصحه به الناصحون من مغية هذا الأمر فيذكر ذلك قائلا ( وقال لي بعض أصحابنا حين وقف على جرامة - جزء - هذا الكلام قد كسفت طائفتين كبيرتين وحنانها على عداوتك والإرصاد لك ، يعنى المتكلمين والمختلسين فإن هذه لا تعبر لك على ثلك ابن عباد ، وهذه لا تسكت عنك في نيلك من ابن العميد ) (٢) . وكأني به قد عرف حقيقة صنعه ، ووضع فعله فطنق يلتمس لنفسه المسوغات والمبررات لذلك العمل ، فأراد أن يخبر أنه ليس وحده أول فارس في التاب والذم ، فكثير غيره نهجوا هذا السبيل ، وعبدوا الدرب ، ومن سار على الدرب وعمل ، فنذا هو الجاحظ قد كتب رسالة طويلة في ذم أخلاق ابن الجهم ، وكذا ابن دينار (٣) وابن المقفع كتب رساله في معاييب بعض آل سليمان الهاشمي قرأها التوحيدى (٤) ، كما قرأ رسالة سهل بن هارون في مثالب الحراني ، ورسالة سعيد بن حميد في فضائح آل علي بن هشام ، والصولي في ذم بعض بني المنجم في رسالة له ، ورسالة أبي العيناء في أحمد بن أبي دؤاد (٥) ، وبعد أن استشهد على هذا

---

(١) اخلاق الوزيرين ص ٧٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٧١ .

(٣) اخلاق الوزيرين ص ٤٧ ، ٤٨ .

(٤) اخلاق الوزيرين ص ٧١ ، ٧٢ .

(٥) اخلاق الوزيرين ص ٧٢ ، ٧٣ .

بالأفراد ، أيد قوله بأحاديث الرسول ﷺ (١) ثم فرع بعد ذلك إلى القرآن الكريم يستمد منه الحجة والدليل (٢) وأخبرنا أيضا أنه ليس وحده الذي تناول مثالب ابن عباد ، فلقد استشهد على ما بنفسه بما كان يدور بين الصاحب وبين جلسائه سواء في مجالسه ، أو محادثاته أو لقاءاته مع العلماء . وغير العلماء ، كما أنه أكثر من السؤال عن ابن عباد بمن صحبوه وعاشروه ابتغاء تأكيد أن هذه أخلاقه ممن جاوره ، والتي لا يصبر عليها إلا منافق أو طالب رزق (٣) وكأنه بذلك يقدم المقدمة لما سوف يليقه علينا من أخباره مع الصاحب ، وكأنه يريد أن يقول إنه ليس بدما بين الناس بل تلك خلال ابن عباد وأخلاقه وشمائله مع العامة والخاصة ، ولكنه أراد أن يصور لنا: نفسيته بأنها ترفع عن الدنيا ، وأنها ناتت به عن هذا الصغار وهذا الشين (٤) . ومما يكن من أمر فإن هذه العلاقة قد خلقت لنا رسالة أدبية قيمة ، بجانب ما قد دنا ، فيها طرائف أدبية ولغوية وشعرية ، وجوانب هامة ومثيرة للحياة الأدبية والفكرية ، والاجتماعية في القرن الرابع الهجري وخفايا العلاقات الشخصية ، ومظاهر العداوات والخصومات التي اشتد أوارها بين المشتغلين بالأدب في القرن الرابع الهجري عامة ، وفي دولة البويهيين خاصة (٥) . كما أنها من أروع آيات النثر العربي ، وأبرعها في إظهار الخصائص الحيثية في النفوس ، كان فيها أبو حيان أهجى من شعراء النقااض ، بل تجاوز بها

(١) المرجع السابق ص ٤٤ ، ٤٥ .

(٢) اخلاق الوزيرين ص ٦٧ وانظر ص ٦٨ ، ٦٩ .

(٣) اخلاق الوزيرين ص ١٠٦ .

(٤) المرجع السابق انظر مثلا ص ٨٣ ، ١٠٦ ، ١٥١ ، ٣١٥ ، وما بعده .

وغیر هذا کثیر .

(٥) أبو حيان التوحيد ص ٤٠ . كيلاني جعفر ص ٤٣ .



النثر في المهجاء حدود ما بلغ ابن الرومي في الشعر ، وعلى أنها كانت قليلة  
البذاءة والفحش خاصة في الكلام عن ابن العميد ، إلا أنها مثلت باين عباد  
مثلة جاءت على محاسن التي أطراها الشعراء في عشرات الألوف من القصائد ،  
ومهما نقمنا من التوحيدى هذا الإيغال في التنكيل باين عباد ، فإن نكتم  
اعجابنا بما لهذه الرسالة من قيمة أدبية وفنية كبيرة (١) .

### ٣ - الصداقة والصدق :

لقد جاء من عند ابن العميد ، وابن عباد ممزق القواد ، فرضي وهو  
الأديب العالم أن يكون سرايا لليماستان العضدى (٢) ، وجرحه لم يندمل  
بعد يستصرخ التوحيدى بين الحين والحين ، ويذكره بما لقيه عند ابن عباد  
خاصة ، فأخذ يتنامى الهم عند احتضاره بالعمل تارة في الليماستان وبالنسخ  
والوراقة تارة أخرى ، وكان الوقت تام احدى وسبعين وثلاثمائة ، وكان  
على صلة بصديقه أبي الوفاء المهندس الذي أوصله بعد إلى الوزير ابن سعدان  
العارض . ولكن اذا خمدت نفس التوحيدى وكثرت بالصداقة والأصدقاء ،  
فأن عقله لم يحمى بل ظل الجذوة مشتعلة متقدة كأنها جمر الغضا ، فأقبل على  
الملاحة مرة أخرى مع كل من يظن أو يثق بعلمه ، فرجل طلعة نهم مثله  
لا يفر ولا يضيئ في سبيل العلم ، فطلق يتناقش ويتكلم في كل شيء ، ولكن  
كلفة نفسه بالصداقة والأصدقاء جعلته يتكلم عن الصداقة ، وكما يقول علماء  
النفس في مثل هذه المواقف أنه قام « بعملية أسقاط نفسي » أي أخرج

(١) أبو حيان التوحيدى د. محي الدين ص ١٩٧ بصرف .

(٢) الانواع والمؤنة ج ١ ص ١٩ .

حاجداخله وتجادل فيه وتكلم عنه يريد أن يثبت لنفسه ولغيره أنه ليس ثمة صديق ، ولا من يتشبه بالصديق ، فتكلم في مدينة السلام بكلام ( في الصداقة والعشرة والمؤاخاة والألفة ، وما يلحق بها من الرعاية والحفاظ والوفاء والمساعدة والتضيعة والبذل والمساواة والجود والكرم مما قد أرتفع رحمه بين الناس وعنى أثره عند العام والخاص ) (١) فهو قد كفر بالناس وبصداقاتهم وأكد أنه لاخير فيهم ، فقد انتهت معاني الجود ، والكرم ، والبذل والتضيعة والمواسة من وجهة نظر التوحيدى ، والحال نسبية هنا ، فليس صحيحا كما قال إذ لو كان ذلك صحيحا ، لما كان أبو الوفا المهندس ثمله بهذه الرعاية بالعمل في اليمارستان أولا ، وأوصله لمجلس الوزير ابن سعدان ثانيا ، ولكن كما يقال « كل يكي على ليله » وفي أثناء كلامه عن الصداقة والصديق ذكر لزيد بن رفاعه أبى الخير شيئا منها ( فتماه إلى ابن سعدان الوزير أبى عبد الله سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة قبل تحمله أعباء الدولة وتدير أمر الوزارة . فقال لى ابن سعدان : قد قال لى زيد عنك كذا وكذا قلت : قد كان ذاك . قال : فدون هذا الكلام وصله بصلاته ... فجمعت مافى هذه الرسالة وشغل عن رد القول فيها ، وأبطأت أنا عن تحريرها إلى أن كان من أمره ما كان فلما مر على ذلك بضع سنين (٢) عثرت على المسودة ويضتها (٣) . وهذه الفقرة تدل دلالة صريحة على أن التوحيدى كيان قد بدأ فى تحرير رسالته سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة ، غير أن الأحداث شغلته ،

(١) الصداقة والصديق ص ١

(٢) معجم الأدباء . مكان هذه الفقرة (وكان من أمره ما كان فلما كان هنا الوقت وهو

رجب سنة أربع مائة فثرت على المسودة ويضتها ) ج ١٥ ص ٧ .

(٣) الصداقة والصديق ص ٩ ، ١٠

فتركها في المسودة كما يقول ياقوت حتى رجب سنة أربعمائة ، فظلت جنتينا طول هذه المدة إلى أن كان هذا الوقت فيبضعها ، ولكن فيما يبدو قبل هلاكه بسنوات ، وهذا يدلنا أيضا على سبب اختلاف متن الرسالة عن مقدمتها وخاتمها فالتن كتب في سنة إحدى وسبعين والمقدمة والخاتمة كتبتا سنة أربعمائة فإنه قد بلغ مرحلة فقد فيها الأنيس والجليس والصاحب والمشتق وصار ( متوقعا لما لا بد من حلوله ، فشمس العمر على شفا ، وماء الحياة إلى نضوب ، ونجم العيش إلى أفول وظل التلبث إلى قلو ص ) (١) .

فهذا الذي بالقدمة يوحى بانتظاره الموت بين عشية وضحاها وأنه أصبح قاب قوسين أو أدنى ، بل على مشارف الرحيل ، فلو قارنا ذلك ووضعناه إلى جوار ما في الخاتمة من قوله ( والله أسأل خاتمة مقرونة بغنيمة ، وطاقة مفضية إلى كرامة فقد بلغت شمسي رأس الحائط ) (٢) لعلمنا أنه يتوكل الموت ، ويتظر الرحيل فشمسه بلغت رأس الحائط وهي عما قليل ستغرب عن هذه الرأس ويفادر التوحيدى معها هذه الحياة . كما أن هذا الضعف والمزال البسادين في كلامه يخالفان متن الرسالة الذي أكثر فيه من التشبث بالحياة وما فيها من مطامع وبهرج وزخرف ، بالإضافة إلى أنه كان فيها همزا لمازا كافرا بأنعم الله والأصدقاء . ومهما يكن من أمر فإن هذا الكتاب يختلف عن باقي كتبه كثيرا - اللهم إلا الإشارات الإلهية - فإنه أفرغ ما في جعبته فيه بل حدثنا عنه وعن تفسيره الممزقة ، فكان حديثنا وجدنا مشوبا بالعواطف الملتبئة ، والزفرات المحترقة ، والأنات الحريئة ، والآهات اللافتة ، بالإضافة

(١) الصدانة والصديق ص ٩٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٧٥ .

إلى أن التوحيدى قد قصر كلامه على موضوع واحد فقط ، وهو الصداقة والصديق ، ومن ثم فقد حشد له هذا الجمع الهائل والغريب من الأقوال والأفعال فى كل ما يتصل بالصداقة والأصدقاء ، من واقع تجربته الخاصة ، وإن كنا نظن أنه كثير المغالاة فى هذا فقد نرى أن يكون هناك أصدقاء ، بل دمانا معه إلى أنه ( ينبغي أن نثق بأنه لا صديق ، ولا من يتشبه بالصديق ) (١) وقد ألحت عليه هذه الفكرة فشغلت باله لا فى هذا الكتاب وحده بل تناولها أيضا فى الإمتاع والمؤانسة وفى كتابيه المقابسات والحوامل كما سوف نرى تكلم هنا عن الصداقة من وجهة نظره بجميع جوانبها من ( الصداقة والصديق وما يتصل بالوفاق والخلاف والهجر والصلة والعيب والرضا ، والمنق والاخلاص والرياء ، والنفاق والحيلة والخداع والاستقامة والالتواء ، والاستكانة والاحتجاج ، ولو أمكن لكان تأليف ذلك كله أتم مما هو عليه ، وأحرى إلى الغاية فى ضم الشيء إلى مشكله وصبه على قالبه ، فكان رونقه أبيض ، ورفيقه أحسن ... ولو أردنا أن نجمع أيضا ما ملأه كل ناظم فى شعره وكل نائر من لفظه لكان ذلك عسرا بل متعذرا فإن أقياس الناس فى هذا الباب طويلة ، وما من أحد إلا وله فى هذا الفن حصنة لأنه لا يخلو أحد : من جار أو معاملة أو حمى أو صاحب أو رفيق أو سكن أو حبيب أو صديق أو أليف أو قريب أو بعيد أو ولي أو خليط ، كما لا يخلو أيضا من عدو كاشح أو مداح أو مكاشف أو حاسد أو شامت أو منافق أو مؤذ أو منابذ أو معاند أو منذل أو مضلل أو مغفل .، فالإنسان مدنى بطبعه (٢) . ونعتقد أن هذا الصص قد

(١) الصداقة والصديق ص ٩٠ .

(٢) الصداقة والصديق ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

جمع فأوعى، وأنى على ما بنفس التوحيدى فكأنه أراد به أن بفلسف موقفة، ويرضى نفسه، ويقنع خاطره بأنه ليس وحده الذى أصبح ( مستأنسا بالوحشة، قانعا بالوحدة، ... يائسا من جميع من ترى ) (١) لأنه لم يستطع أن يحصل على الصديق، وليس أى صديق بل الصديق فى نظره هو ( أنت إلا أنه بالشخص غيرك ) (٢) وهذا يفسر لنا تعليقه عندما سأل ابن الأثير بقوله ( من الصديق قان من سلم لك مره وزين بك ظاهرة، وبذل ذات يده عند حاجتك، يراك منصفا، وإن كنت جائرا ومفضلا وإن كنت ممانعا، رضاه منوط برضاك، وهواه محوط بهواك، وإن ضللت هداك وإن ظلمت أرواك ) . ويأتى التوحيدى بالقول الفصل عن الصداقة فيقول ( وإذا أردت الحق علمت أن الصداقة، والألفة، والأخوة، والمودة، والرعاية، والحفاظة قد نبذت نبذا، ورفضت رفضا، ووطئت بالاقدام، ولويت دونها الشفاء، وصرفت عنها الرغبات ) (٣) . وأية ما يكون الأمر فإن التوحيدى قد قصر كلامه فى هذا الكتاب على الصداقة والصديق، وقد حشد لذلك طاقة كبيرة من الأقوال المتنوعة والمتصلة، بالموضوع من الشعر والنثر والأحاديث النبوية الشريفة والأخبار المتواترة والأحداث الدالة، وهو فى هذا الحشد كما فى معظم كتيبه يأتى بالمادة غفل دون تبويب أو ترتيب، وقد نقل فيها أقوال علماء عصره أمثال السيرافى والسجستانى والرمانى، وغيرهم، وأبضا عن فلاسفة اليونان كأرسطو وأفلاطون وسقراط . كما أن الصور التى يقدمها التوحيدى

(١) المرجع السابق ص ٩ .

(٢) هدية والصديق ص ٦٦ .

(٣) الصداقة والصديق ص ٦٠ .

تمر غالباً على أنها أحاديث وخواطر لأولئك الذين سألهم عن رأيهم في الحياة والأحياء ، ومن خلالهم أعطانا تصويراً صادقا لا للصدقة التي يشدها فحسب ، بل لنفسيته الساخطة على الصدقة والأصدقاء ، فقد استطاع فيها أن يعالج الظواهر الاجتماعية في عصره ، من خلال رؤيته . غير أنه لم يكن يريد لها أن تطول إلى هذا الحد فقد صرح بقوله ( قد أتت هذه الرسالة على حديث الصدقة والصديق ، وما يحصل بالوفاق والخلاف والمجهر ... ) (١) ثم نسمع منه بعد ذلك قوله ( ونروى في هذا الموضع بقية آيات ، وإن عن شيء حكيمانه ونطق الرسالة ، فيها إذا طالت أبغضت . وإذا أبغضت هجرت ) (٢) ويستمر في الكتابة حتى يكتب مثل ما قدم ثم يعتذر ، بعد ذلك عن هذا الطول قائلاً في آخرها وخاتمتها ( قد تكرر اعتذاري من طول هذه الرسالة ، وكان ظني في أولها أنها تكون لطيفة خفيفة ، يسهل انتساخها وقراءتها ، فاجت بشجون الحديث وروادف من الطيب والحديث ) (٣) وبعد قال الكتاب وثيقة اجتماعية دالة على حال الرجل وحياته ، وماشاع في عصره من عادات وتقاليد وأخلاق ، كما أنها إسقاط نفسي للتوحيدي خاصة أنه ألفه سنة إحدى وسبعين أي بعد رجوعه من عند ابن عباد ومن قبله ابن العميد يخفي حنين وقد أفاض التوحيدي في ذكر الصدقة والصديق ، وأورد أمثلة الصدقة في أحوالها المتباينة ، وقد حاول أن يجمع كل ما قيل فيها شعراً ونثراً في مختلف العصور والأزمان من لدن عصور اليونان حتى عصره في القرن الرابع الهجري . كما

---

(١) المرجع السابق ص ٢٠١ .

(٢) الصدقة والصديق ص ٢٠٣ .

(٣) الصدقة والصديق ص ٢٧٥ .

أنها استطاعت أن توضح لنا نفسية الرجل الشنافة التي تتراح ( للصدقات وتطرب للإخوانيات وتأنس بالاعترافات ، فضلاً عما حوته من روائع الأبيات المنتخبة ولطائف الشواهد النادرة في الصداقة والصديق الدالة على اختيار موفق ، وبصر بالأدب ، وذوق أدبي راق ) (١) .

ومن يراجع مقدمة الكتاب سوف يحقق من ذلك ، وقد قال ياقوت بأن التوحيدى ذكر نفسه فيها وهو ( كتاب حسن قيس بما قال فيه ) (٢) كما أنها أوضحت لنا مدى سوء ظن التوحيدى بالأصدقاء والصدقات ( وهذا ماوجب أن تكون عليه لأن أبا حيان استجاب فيها لتجاربه ولطبيعة التشكى المتأصلة فيه ) (٣) .

أما من ناحية أسلوبها فإن مرجليوث يقول ( وأبو حيان يقلد في كتابه الصداقة والصديق كما فعل في غيره أسلوب الجاحظ السلس المطبوع ) (٤) وقد فرق فيها بين علاقات دقيقة للألفاظ مثل الفرق بين الصداقة ، والعلاقة ، وصدق الأستاذ محمد كرد علي عندما قال ( وفي الحق أن رسالته في الصداقة ، والصديق قد حملت من آراء الناس إلى عصره مارك وراق من المنظوم والمثبور ... ولغة حوت مثل هذه الأفكار وهذه المعاني هي ولاشك أغنى اللغات بأدائها ووفرة مادتها وآدائها ... ) (٥) ، وعلى أننا نلاحظ أن كل ما استقاه التوحيدى من

(١) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٤١ .

(٢) مجمع الأدباء ج ١٥ ص ٦ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ٢٠٥ .

(٤) دائرة المعارف ج ١ ص ٣٣٥ .

(٥) أمراء البيان ج ٢ ص ٥٥٢٧ .

أقوال نسبها إلى أصحابها وساقها بلغته من ذلك قوله عندما نقل عن أبي سليمان (١٠٠) وكان كلامه أكثر من هذا لكنني أوجزته (١) ومن ثم صارت هذه الرسالة نموذجاً لأساليه فيمكن استنباط خصائصه الفنية والكتابية منها على نحو ما سنوضح في الفصل التالي .

وبجانب ذلك فإنها توضح تدرجه العلمي ، فهو الآن مازال عقله منوطاً بالثقافة العربية الإسلامية ولم يتطرق إلى الفلسفة وعلم اليونان بعد ، وإن كان يقرأ الكثير من كتبهم على يد شيخه وأستاذه أبي سليمان المنطقي ، وقد أقر هو نفسه بهذا بأنه مازال بعيداً عن الفلسفة ، فعندما أجاب أبو سليمان على ما قيل لبز جهر : ما بال معاداة الصديق أقرب مأخذاً من مصادقة العدو ؟ يقول ( قال أبو سليمان لم يعمل شيئاً في الجواب ، لأنه مائل مسألة السائل بمسألة مثلها ، فلو سأله السائل عن هذه كلها ما كان جوابه ؟ ، ثم أجاب هو بكلام لا يدخل في هذه الرسالة ، لأنه من الفلسفة التي هي موقوفة على أصحابها فلا نزارهم عليها ، ولا نماريهم فيها ) (٢) .

ويعجبنى كثيراً ما علق به د. زكي مبارك على الفقرة الآتية من الصداقة فيما دار بينه وبين السجستاني من ناحية وبين السجستاني وبين ابن سيار القاضي من ناحية أخرى حينما قال ( وقل ما نجتمع إلا ويحدثني عن بأسرار مسافرت عن ضميري إلى شفتي ، ولانلت عن صدرى إلى لفتي ، وذلك للصفا الذي تتسامحه ، والوفاء الذي تتقاسمه ... ) (٣) فيقول هيئات هيئات ، فتلك لمحات

(١) الصداقة والصديق ص ١٥٠ .

(٢) الصداقة والصديق ص ٥٦ .

(٣) النثر الفني ج ٢ ص ١٤٣ .



حين سحر البيان لا يوفق إليها إلا الملهمون (١) ، وقد بلغت هذه الرسالة مبلغ الوصية التي يتركها لليت ويتمنى تنفيذ ما بها خاصة وأن التوحيدى كما عرفنا كان باحثا في دروب حقيقة إدراك الشخصية وطايعها كما تجعلنا هذه الرسالة ( نذكر العواطف والإحساسات الأكثر عمقا ، والأبعد أثرا في حياة الإنسان ، وتعميط اللثام لنا عن المثاليات السامية التي لا توجد غالبا إلا في ساحة التجريدات العقلية لأن الواقعية واقعة بنفسها في الوجود ) (٢) . ولقد استطاع التوحيدى أن يرسم لنا لوحة في دراما الوجود استمدتها من عقله وإحساسه بطول العشرة ومن الملاحظة والملاحة من استمرار العلاقات الإنسانية ، كما أنه لا يكتفى فيها بتقديم أفكاره وتعاليمها بل ألح علينا في الاشتراك معه عن طريق صحتنا في رحلة داخل عقله وجنات مشاعره لتعايش أجاسيسه حتى نصل معه إلى شكلها الأصيل وبجانب ما فيها من أفكار إغريقية وعربية وإسلامية وفارسية . فان ( هذا البحث قد احتوى على ملحوظات ذات صبغة وخبرة شخصية لم يسبق إليها ، كما لم يأت شخص بعد التوحيدى في تاريخ الأدب العربى على نفس المنوال وقصد مقصده ) (٣) .

#### الامتناع والثوانسة :

يعتبر كتاب الامتناع والثوانسة رابع كتبه من وجهة نظرنا ، فإذا كان كتاب الصداقة والعبدى قد ألّفه كما أخبرنا سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة وأتمه في رجب سنة أربعمائة حينما عثر على مسودته ويضها ، إلا أن هذا

(١) الشعر النقى ج ٢ ص ١٤٤ .

Bulletim : L' etudes orientales, P. 44 (٢)

Ibid., P. : 45. (٣)

الكتاب «الإمتاع والمؤانسة» قد ألفه بعد الصداقة والصديق للوزير ابن سعدان أيضا الذي كانت مدة وزارته من سنة ثلاث وسبعين وثلاثمائة إلى خمس وسبعين وثلاثمائة أو أربع وسبعين وثلاثمائة لأنه قتل سنة خمس وسبعين وثلاثمائة . ونعتقد أنه ألفه سنة أربع وسبعين وثلاثمائة ، فقد جاء في نسخة ميلانو من كتاب الإمتاع والمؤانسة ما نصه ( أنشئت هذه الرسالة في رجب سنة ٢٧٤ ) (١) ومن ثم رجح أيضا الأستاذ أحمد أمين أنه ألفه في حياة الوزير ابن سعدان ، وثمة دليل آخر على كتابته أثناء حياة الوزير ، فعندما كان يرسل لأبي الوفاء من الكتاب الأجزاء التي كان يسامر بها الوزير جاءت هذه الفقرة ( وإن كان كل هذا لم يحجر على وجهه بحضرة الوزير - أبقاه الله ومد في عمره .. ) (٢) ، فالدهاء له بالبقاء والمدة في عمره يدلنا على أن الوزير ابن سعدان ما يزال حيا حين كتابته . وليس مرجحا ما ذهب إليه الأستاذ كرد علي ، لأنه قد جعل هذا الوزير ، وزيرين ، لقب الأول بابن سعدان والثاني بابن العارض حيث يقول ( ولابن سعدان ألف كتاب الصداقة والصديق ، ولابن العارض كتاب الإمتاع والمؤانسة ) (٣) فابن العارض هو نفسه ابن سعدان (٤) . الذي توطدت علاقته بأبي حيان عن طريق صديقهما أبي الوفاء المهندس ، وكان ابن سعدان هذا وزيرا أديبا وطالما ، عقد له منتدى اجتماع حوله أكابر علماء وأدباء عصره فتخلق حوله ( أبو هلى عيسى ابن زرعة النصراني المتفلسف ، وابن عبيد الكاتب وابن الحجاج الشاعر ،

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢٦ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ، ص ٢٠١ .

(٣) كنوز الابداد ص ٢٢٢ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ٥ : ط .

هو أبو الوفاء المهندس ، وابن بكر ، ومسكويه وأبو القاسم الأصبهاني ،  
 وأبو سعد بهرام بن أردشير - وكان أوزنهم عنده وألصقهم بقلبه - ، وابن  
 شاهويه (١) وهو الذي وصفهم فأحسن الوصف عندما قال ( والله ما لهذه  
 الجماعة بالعراق شكل ولا نظير ، وأنهم لأعيان أهل الفضل ، وسادة ذوى  
 العقل ، وإذا خلا العراق منهم فرقن على الحكمة المروية ، والأدب المتهادى )  
 بل فضلمهم على ندماء الوزير المهلبى ، وابن هباد الذى جمع حواره أصحاب  
 الجمل الذين يشعرون ويمحقون ويصايحون ، (٢) بل يكتسبنا ما فى الامتناع  
 والمؤانسة ، لنقف على ثقافة الرجل ومبلغ علمه . وقد سامره التوحيدى بما  
 فى هذا الكتاب من موضوعات شتى ليس ثمة رابط موضوعى بينها ( فهو ضرب  
 رفيع من الحديث والمسامرة ، لأنه إجابات عن أسئلة شتى كان يعدها ابن سعدان  
 فى نفسه أو كان يلقيها غفو الخاطر ) (٣)

وأية ما يكون الأمر فإن الكتاب قد سامره به فى أربعين ليلة (٤) ، ولكنها  
 ليست كلياى ألف ليلة وليلة ، فليالينا هنا ليال للعلم والعقل والفلسفة والأدب  
 والفن لا ليالى ( للهو والطرب وكيد النساء ولعب الغرام ... وان كان حظ  
 الخيال فى الامتناع والمؤانسة أقل من حظه فى ألف ليلة وليلة ) (٥)  
 وقد اشتمل الكتاب على موضوعات شتى - كما سلف - فقيه لغة ،

(١) الصداقة والصديق ص ٧٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٣ ( رغن ، الترقيع : الترقيم فقط الخط وأجامه لينين ،  
 والمراد أن الحكمة بدم مبهمة عتاجة لمن يجارها ) .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. الحوى ص ٢٩٦ .

(٤) حسب النسخة التى بين أيدينا .

(٥) الامتناع والمؤانسة ص : ص .

ونحو، وصرف، وفلسفة، ومنطق، وكلام ووصف لعلماء ذلك العصر وتقريرهم، وقدح بعضهم، وتوثيق لعادات عصر التوحيدى، وحياته، وخلقته، وموقفه من ابن عباد وابن العميد، وموقفها منه . ودفاع عن العرب، وكلام عن العجم، وأسئلة عن البلاغة، وحديث عن الإنسان وصفاته وأخلاقه، وعناصر العمل الفنى، وأخلاق الحيوان وطباعه، وأيضاً المجون والفحش، والسكرم والبخل، والأخلاق عموماً، وتناول الفرق الإسلامية في عصره، والعلاقة بين العلم والعمل، والشرعة والفلسفة، وكلام في الزهد، والدين، وتقريب ما بين الشعر والنثر، والحكمة والمثل، وفلسفة اليونان، والصوفية، والمتصوفين، والفناء والطرب كما تكلم عن أحاديث الرسول، وإعجاز القرآن الكريم . بجانب توثيقه لعادات عصره وتقاليده، وكل ما كان يدور فيه بين الخاصة والعامة وأخبار هؤلاء وأولئك، بل أخبار عن نفسه أيضاً، وحياته وما كان يلقاه من الناس، والعيارين في ذلك الوقت على وجه الخصوص كما غرض للمغنيين والمغنيات، وأحوال الناس في الطرب والفناء . وقد جمع لنا التوحيدى كل هذا في قوله عن الإمتاع والمؤانسة ( قد والله تفتت فيه كل ما كان في نفسى من جد وهزل وغث وسمين، وشاحب ونضير، وفكامة وطيب، وأدب واحتجاج واعتذار واعتلال، واستدلال، وأشياء من طريف . المألحة على ما رسم لى وطلب منى )<sup>(١)</sup> .

وقد اتبع فيه التوحيدى أسلوباً وحيداً، أو منهجاً واحداً، وذلك أن الوزير يسأل والتوحيدى يجيب على أسئلته، وقد طلب منه إداية ذى بدنه .

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٨٦ ، ١٨٧ .

أن يؤذن له في كاف المحاطبة ، وتاء المواجهة حتى يتخلص من مزاحمة الكنايات ومضايقة التعريض ، ويركب جدد القول من غير تقية ولا تحاش ولا محاولة ولا انحياس<sup>(١)</sup> ، ولم يكن الوزير مجرد سامع لما يلقيه عليه أبو حيان التوحيدي بل كان يشعب القول ويفرع الموضوعات فكثيرا ما قل له من مثل ( بقي أن يتصل به - أي بالحديث الذي سبق الكلام فيه - نعت العتيق والخلق )<sup>(٢)</sup> ومثل ( فقال - أي الوزير - قد مر في كلامك شيء يجب البحث عنه ، ما الفرق بين الحادث والمحدث والحديث )<sup>(٣)</sup> وأبضا ( ... ثم قال ما المُر ؟ قلت هي الضغائن . . قال : لمن هذا البيت ؟ . . قال هاتهما ) وقد سبق ذلك حديث عن العلم والعلماء وجاء في ختام الحديث قول الشاعر :

إني لأصفح عن قسومي والبسم على الضغائن حتى تنبرأ المر<sup>(٤)</sup>

كما كان الوزير يسأله ثم لا يطلب منه الإجابة في التو والخال بل أحيانا يمهله إلى أمد حتى يقرأ ويسأل ويباحث غيره ثم يجيبه بعد ذلك يقول ( ثم ناولني رقعة بخطه فيها مطالب قيسة تأتي على علم عظيم ، وقال باحث عنها أبا سليمان ، وأبا الخير ، ومن تعلم أن في مجاراته فائدة من عالم كبير ، ومن تعلم صغير ، فقد يوجد عند الفقير بعض ما لا يوجد عند الغني ، ولا تحقر أحدا فاه بكلمة من العلم أو طاف بجانب من الحكمة أو حكم بحال من النضل ...

(١) المرجع السابق ص ٢٠ ، ٢١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٤ .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ٢٥ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٤٩ .

وحصل ذلك كله وحرره في شيء وجئتي به (١) بل إنه طلب منه - كما  
 حر - أن يكتب له مسودة كتاب المثالب ويذكر بعض أخبار ابن عباد  
 تذكرها له وعندما سمع منه بعضها قال له ( هذا قدر كاف إلى أن تبين  
 الرسالة ) وطلب منه ملحة الدواع وختم المجلس (٢) .

وكثيرا ما كان يعجبه قول التوحيدى فيقرظه ويمدحه ويطلب منه تدوينه  
 لكي يتمتع نظره وعقله فيه ، ويقف على دقائقه من ذلك مثلا قوله ( فلما بلغ  
 القول مداه ، قال : لله در هذا النفس الطويل ، والثفت الغزير ، لقد كنت  
 والله قرماً إلى هذا النوع من الكلام ، ففرغ نفسك لرسمه في جزء لأنظر فيه ،  
 وأشرب النفس حلاوته وأستنح العقيم منه ، فإن الكلام إذا مر بالسمع حلق ،  
 وإذا شارفه البصر بالقراءة من كتاب أسف ) (٣) ومن ثم كان كثيرا يكتب  
 ما يلقيه إجابة على الوزير ، فللمح مثلا قول الوزير له ( . ما أعجب الأمور  
 التي تأتي بها الدهور ، عد إلى قراءتك ، فعدت وقرأت روى في الحديث ) (٤)  
 وقوله ( عدنا إلى ما كنا فيه من حديث المألحة - وكان قد استرادنى - فكنت  
 له هذه الورقات وقرأتها بين يديه ) (٥) . وكان إذا جمع له شيئا من العلم أو سأله  
 أحد عن شيء منه يقصه على الوزير عن طريق المعنى لأنه كلام كثير ( وأنا  
 أحكيه على وجهه من طريق المعنى ، وإن انحرفت عن أعيان لفظه وأسباب

(١) المرجع السابق ج ٣ ص ١٠٦ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٧٠ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٩٥ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ٧٨ .

(٥) المرجع السابق ج ٣ ص ٦٧ .

نظمه ... ) (١) فإن راقى الوزير سامره به وإلا استقله وطلب المزيد ( ولما حررت هذه الجملة وحملتها إلى الوزير وقرأها عليه قال لى هذا والله جهد للقل ، وفى غليلي بقية من اللهب . ) (٢) .

وغیر هذا كثير من الطرق التي اتبعها التوحيدى ويكفيها من الفلادة ما أحاط بالعنى . وكان يختتم كل ليلة سمر فيها مع الوزير بمحدث فكة يسميه ملححة الوداع وهي غالباً ما تكون شعراً عربياً رصيناً ، وحسبذا لو كانت من امرأة نجد ليشتم منها ريح الشيخ والقيصوم ، (٣) أو نادرة لطيفة أو حديثاً دينياً أو خبراً علمياً ، ثم يفترقان على أمل اللقاء في ليلة أخرى .

وعلى كل فإن الوزير قد وثق في ثقافته ، وبدلنا على ذلك أحواله معه من ذلك قوله له عندما ذكر كتاب العامرى ( إلهاذ البشر من الجبر والقدر ) ( قال : فتكلم في هذا الباب بشيء يكون غير ما قاله العامرى ، وأنقد له إن كان الحق فيما ذهب إليه ودل عليه ) (٤) وأيضاً مثل قوله عن حاله وحال الوزير ( . . . كتبت جزءاً من الفقر على ما رسم من قبل فلما أوصلته إليه قال لى اقرأ ، فقرأته عليه فقال ، صل هذا بجزء آخر من حديث النبي ﷺ والصدحابة ، وجزء من الشعر ، وبشيء من معانى القرآن ، ) (٥) بل الأهم من ذلك كله أنه استطاع أن يحطب في أعداد الفلاسفة ، فيتكلم عن أرسطو

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ٧٨ .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٥ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٩٦ .

(٤) المرجع السابق ج ١ ص ٢٢٣ .

(٥) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢٣ .

وأفلاطون وغيرهما وقد عرف الوزير منه ذلك ، لذا قال له ( هات من حديث يونان شيئا آخر ، فقلت قال أرسطو طاليس . . . ) (١)

وقد كان التوحيدى عارفا لقدر ذلك الرجل الذى أوصله إلى هذه المكانة التى كانت تقسه فوق إليها ، وعقله منوط بها ، فعندما سأله الوزير ( كيف رضاك عن أبى الوفاء ؟ ) رد التوحيدى عليه قائلا ( أرى رضا بآتم شكر وأحمد ثناء ، أخذ يدي ، ونظر فى معاشي ، ونشطني وبشرتي ، ورعى عهدي ثم ختم ذلك كله بالنعمة الكبرى وقلدني بها القلادة الحسنى ، وشملتني بهذه الخدمة وأذاقني حلوة اللذة وأوجهني عند نظرائي . . . ) (٢) وانهتقد أن هذا من تزيد التوحيدى إرضاء لأبى الوفاء المهندس ، فلاح ما تنامي أو نسي أبو حيان هذا الرجل ، الذى أرسل إليه مهددا بالويل والثبور وعظائم الأمور إذا لم يرسل له أو لم يخبره بما دار بينه وبين الوزير فبعد تهديد ووعد وتأنيب يقول له ( وبعد ، فما أطيل ، ولعل لمب الموجدة يزاد ، ولسان الغيظ يغلو ، وطباع الإنسان تحتد والندم على ما أسلفت من الجبل بضاعف ، ولست أنت أول من يرفق ، ولا أنا أولى من جفى فبق ، وهذا فراق بيني وبينك وآخر كلامي معك ، وفاتحة يأمر منك ، قد غسلت يدي من عهدك بالأشنان البارقي ، وسلوت عن قربك بقلب معرض وعزم حى ، إلا أن تطلعننى طلع جميع ماتحاورتما وتجاذبتما هذب الحديث عليه ، وتصرفتما فى هزله وجده ، وخبره وشره ، وطيبه وخبيثه ، وباده ومكتوبه ، حتى كأنى كنت شاهدا . . . مكا ورقيا عليك ، أومتوسلا بينكما ، ومتى لم تفعل هذا ، فانتظر عقبي استيجاشي .

(١) المرجع السابق ج ٣ ص ١٠٠ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٥٠ .



منك ، وتوقع قلة غفولي عنك ... ) ، فما كان رد التوحيدى بعد هذا التهديد إلا أن قال ( أناسا مع مطيع ، وخادم شكور ) (١)

وعلى كل فإنه أخذ يرسل له الأجزاء مع خادمه فائق ، ولكن التوحيدى لم يرسل له - فيما نعتقد - كل ما دار بينه وبين الوزير من أسرار وأحاديث وأخبار ، بل تزيد فيه كثيرا ، وحذف منه ، ما لم يرق - فيما نظن - فى عين أبى الوفاء ، وزاد عليه كل ما اعتقد أنه سوف يحسن وضعه وصنعه عنده ، فمن ذلك قوله ( وإن كان كل هذا لم يجر على وجهه بحضرة الوزير ... ولكن الخوض فى الشئ بالقلم مخالف لإفاضة باللسان ، لأن القلم أطول عتانا من اللسان ، وأفضاء اللسان أخرج من افضاء القلم ) (٢) .

وأحيانا أخرى يقول له ( أيها الشيخ وفقك الله فى جميع أحوالك وكان لك فى كل مقالك وفعالك إنما نثرت لك بالقلم ما لاق به فأما الحديث الذى كان يجرى بينى وبين الوزير ، فكان على قدر الحال والوقت والواجب ، والاتساع يتبع القلم ما لا يتبع اللسان ، والروية تتبع الخط ما لا تتبع العبارة ، ولما كان قصدى فيما أعرضه عليك أن يبقى الحديث بهدى ، وبعدك لم أجد بدا من تميق يزدان به الحديث ، وإصلاح يحسن معه المغزى وتسكف يبالغ بالمراد الغاية ، فليقم العذر عندك على هذا الوصف ، حتى يزول العتب ، ويستحق الحمد والشكر ) (٣) فكان يرسل الأحاديث إليه بعد أن ( زبرج كثيرا منها بناصع اللفظ ، مع شرح للغامض وصلة المحذوف وإتمام المنقوص ) (٤)

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦ ، ٧ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٠١ .

(٣) المرجع السابق ج ٣ ص ١٦٢ ، ج ٢ ص ١٨٧ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١ .

أو ( ما اقتضى من الزيادة في الإبانة والتقريب ، والشرح والتكشيف )<sup>(١)</sup> ، وربما لهذا السبب ، أى الزيادة والنقص من ناحية ، وما في هذا الكتاب من همز ولز وتقيد وتجريح لعظم علماء العصر ، بل أيضا لجلساء ابن سعدان من ناحية أخرى ، ألح التوحيدى واستعطف صديقه أبا الوفاء أن يكون الكتاب سرا بينها ، فقيه ( ما يشيط به الدم المحقون ، وينزع من أجله الروح العزيز ، ويستصغر معه الصلب ، ولا يفتن فيه بالعذاب الأدنى دون العذاب الأكبر )<sup>(٢)</sup> هذا من ناحية ، كما ينبغي أيضا أن ( تكون هذه الرسالة مصونة عن عيون الحاسدين العيايين بعيدة عن تناول أيدي المفسدين ، المنافسين فليس كل قائل يسلم ولا كل سامع ينصف ... والبلية مضاعفة من جهة النظراء في الصناعة ، وللحسد ثوران في قوس هذه الجماعة )<sup>(٣)</sup> ، من ناحية أخرى ، ولكن ثلثه للناس وقد هم جلبا عليه كثيرا من الشرور ، إذ بعد مقتل ابن سعدان فر هاربا متخفيا لئلا يقع في يد من اغتالهم غيبة فيقتالونه عيانا جهارا ( كما أن هذا الكتاب بالذات كان سبب متاعبه وخافوه ثم اختفأوه وهجرته عن بغداد )<sup>(٤)</sup> فهرب إلى شيراز ، وطاش فيها متخفيا مغمورا بائسا من كل من وما حوله .

وبعد .. فالكتاب اسم على مسمى فقيه ما يمتنع الحيران ، ويؤنس الوستنان بما حوى من فوائد وقلائد ، فإنه خاض كل بحر ، وغاص كل لجة في كل فن من فنون الأدب والعلم آنئذ ، كما يعتبر - من وجهة نظرنا - كتاب

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ١٨٧ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ٢١٩ .

ترجمة وتاريخ إلا قليلا فإنه كما ترجم فيه العلم ، ترجم فيه العلماء أيضا فذكر أخبارهم وأحوالهم وسرايرهم وعلايتهم<sup>(١)</sup> بالإضافة إلى قيمته الوثائقية ، فإنه يلقي ضوءا ساطعا على العراق في عصر التوحيدى بأقاليمه المختلفة ، وقبيل عن الأقاليم المجاورة له التى كان يغشاها التوحيدى الذى لم يغادر صغيرة ولا كبيرة عن أحوال الخلق والأمراء ، والزنادقة والمجان والفتاك والصوص والبهلاء والكرماء ، والعيارين والقرامطة ، والعلماء ومجالسهم ، والمفتين والمغنيات والقيان ، وكل ما دار من أحواله للخاصة والعامة إلا أحصاها وأتى بكل شاردة وواردة . كما أنه ترجم لنفسه ولؤوسه وشقائه فيه أيضا مما نعتبره - فيما بلغ علمنا القاصر - أول من ترجم لحياته ثرا فى كتبه . كما أنه لن دل على شيء فإنه يدل على سعة ثقافة ابن العارض وشغفه بالعلم وعقايته وعقلية التوحيدى . وسعة ذكائه ، وحضور بديته وتشعب ثقافته<sup>(٢)</sup> ، كما أنه يوضح لنا ما صارت إليه شخصية التوحيدى العلمية التى استطاعت أن تتكلم فى الفلسفة والفلسفة .

ولعل قيمته تزداد إذا عرفنا أنه أول من كشف النقاب عن جماعة لإخوان الصفا ، فإن هذا الكتاب قد أثبت فيه أول نص يوضح لنا حقيقة هذه الجماعة ( الجماعة لأصناف العلم وأنواع الصناعة ... وكانت هذه العصبة قد تألفت بال عشرة ، وتضافت بالصدقة ، واجتمعت على القدس والطهارة ... فوضعوا بينهم مذهباً زعموا أنهم قروا به الطريق إلى الفوز برضوان الله )<sup>(٣)</sup> . وأقر

(١) أنظر مثلا الآية الرابعة والخامسة .

(٢) أبو حيان التوحيدى د كيلانى ص ٣٨ .

(٣) الامتاع المأونة ج ٢ ص ٥ وأنظر حقيقة لإخوان الصفا وخلال الودع ص ٩ -

للوزير بأنه قرأ نضا من رسائلهم ، ولكننى أظن أنه ليس واحداً منهم كما ذهب د. زكي مبارك <sup>(١)</sup> . كما أنه أورد المحاوراة والمناظرة التى تمت بين أبى سعيد السيرافى وأبى بشر متى سنة ست وعشرين وثلاثمائة فى مجلس الوزير أبى الفتح الفضل بن القرات حول المفاضلة بين النحو العربى ، والمنطق اليونانى ، واختصار السيرافى فيها <sup>(٢)</sup> .

كل ذلك قدمه لنا التوحيدى بأسلوبه الجليل المتدرج بن السجع والمزاوجة والإطناب ، والأسهاب وتوليد المعانى <sup>(٣)</sup> ، مما يسببه محمد كرد على بالسبيل الممتنع <sup>(٤)</sup> وما سوف نعالجه فى الفصل التالى « فنه المكتابى » وأخير أرحم الله التوحيدى فقد بدأ كتابه هذا ( صوفيا وتوسطه محدثا وختمه سائلا ملخصا ) <sup>(٥)</sup> ، فقد صور لنا فى آخر الجزء الثالث حياته وبؤسه من خلال رسالتين الأولى للوزير والثانية لأبى الوفاء المهندس يشكو البؤس ويرجو المعونة ، ولكن هيهات فى مثل زمنه وحاله .

#### ٥ - الهوامل والتساؤل :

مر بنا فى كتابه الامتاع والمؤانسة، الكلام عن الفلسفة والفرق بينهما وبين الشريعة ، وبين النبى والفيلسوف أيضا ، وكلام عن الفلاسفة اليونانيين ، وكثير من أقوالهم وأخبارهم كما رأينا أيضا أن التوحيدى قد حصل كثيرا

(١) الترغى ج ٢ ص ١٤٣ ، وانظر ظهر الاسلام ج ٢ ص ١٤٦ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٧ وما بعدها .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ١٠ .

(٤) مكنوز الأجساد ص ٢٣٢ .

(٥) أخبار الحكماء ص ٢٨٣ وأنظر المال والنحل ج ٣ ص ١٧ .

حدها ، واستطاع أن يتكلم عنها كل ذلك ربما جعله يستشعرها في نفسه ، وجهله في عداد الفلاسفة فيب يسأل عنها أساتذته فيها - كما قدمنا سلفا - لكننا سوف نراه الآن يسأل مسكويه عن الكثير في الفلسفة وغيرها ، وذلك في كتابهما الهوامل والشوامل ، وأياما كانت التسمية والمعنى فإنه كتاب دخل به حلبة الفلسفة ، وتاريخ تأليفه فيما نظن أنه يلي الامتاع ، ويسبق المقابسات ، فقد ذكره التوحيدى في المقابسات فقال: (وهذه مسألة في الهوامل ولها جواب آخر في الشوامل ...) (١)

ولكن لماذا اتجه بالأسئلة إلى مسكويه وعنده من الأساتذة من هم أعلم من مسكويه ، كآبى سليمان ، ويحيى بن عدى ، ونظيف القس . وغيرهم ممن تلمذ على أيديهم ؟ لعنا إذا عرفنا تقسية التوحيدى وجهه للمال وفشله في أن ينال عطايا ابن سعدان ، وأبى الوفاء المهندس ، وإذا أضفنا لذلك أن مسكويه ( كان خازن بيت المال ، وخازن الكتب لعضد الدولة ) (٢) ، عرفنا لماذا اتجه نحوه ، ولما باء بالفشل في هذه المحاولة أيضا انصرف عنه ورجع إلى أساتذته القدامى مرة أخرى . وبالكتاب بقية مما تركه الفشل في حظه العاسر عند ابن سعدان فنجد أنه على حادثه في شكوى الزمان والأحوال وكأنه يستعطف مسكويه الذى يفهم حقيقة مقصده فيقول له ( وجدتك تشكو الداء القديم والمرض العقيم ، فانظر حفظك الله إلى كثرة الباكين حولك وتأس ، أو إلى الصابرين معك وتسل ، فلعمرك أملك إنما تشكو إلى شاك ، وتبكي على بالك ،

(١) المقابسات ص ١٤٦ ، وانظر مجلة تراث الإنسانية مجلد ١ عدد ١٠ ص ٧٩٣ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٣٠ .

ففى كل خلق شجى، وفى كل عين قذى (١). ثم يعظه بعد ذلك إذا أراد أن يعايش الناس ويخالطهم ، فيخالطهم بالحسنى فلا يعاتب ولا يلوم ، وليستعذ ( بالله من الشيطان ووساوسه ، ومن دنس الجهل وملايسه ، واستعن بالله بعنك ، واستكفه بكفك ) (٢) والكتاب مناصفة - إلا قليلا - بينهما غير أن حظ مسكويه فيه أكثر ، فالتوحيدى ليس له فيه سوى الأسئلة ، أما مسكويه فله الإجابة ، وبمعنى آخر التوحيدى له الهوامل ومسكويه له الشوامل ، وفيه يظهر التوحيدى متسانلا ملحا فى أسئلته بل أنه يسأل أسئلة مادية جدا ، ومن ثم أسماء د. زكريا إبراهيم فى كتابه عنه ( فيلسوف التساؤل ) (٣) فيسأل مسكويه مثلا عن ( السبب فى تصافى شخصين لا تشابه بينهما فى الصورة ولا تشاكل عندهما فى الخلقة ولا تجاور بينهما فى الدار ؟ ) (٤) فالتعارف عليه بين الناس جميعا أن صداقة الأشرار تجلب على الإنسان المصائب ، غير أنه ( يندر أن نتساءل عن السبب فى أن المرض يعدى وأن الصحة لا تعدى ) (٥) ( وأن الشرير يؤثر فى الخير أسرع مما يؤثر الخير فى الشرير ) (٦) وربما نكون قد لاحظنا فى حياتنا العادية أن لدى الإنسان رغبة مازمة فى تملك ما هو محروم منه ، ونزوما قويا نحو الحصول على ما هو فى شوق دائم إليه ، ولكننا قلنا نتساءل مع التوحيدى عن ( السبب فى أن إحساس الإنسان بألم يعثره أشد

---

(١) المرجع السابق ص ١

(٢) الهوامل والشوامل ص ٣.

(٣) أبو حيان التوحيدى د. زكريا إبراهيم ص ١٧٥.

(٤) الهوامل والشوامل ص ١٢٩.

(٥) أبو حيان التوحيدى د. زكريا إبراهيم ص ١٩٠.

(٦) الهوامل والشوامل ص ١٧٦.

من احساسه بعافيه تكون فيه (١)، وربما عرف التوحيدى الفلاسفة على أنها الدهشة من كل ما هو معهود وعادى للناس . وعلى كل فإن التوحيدى قد سأل في كل ما يعن له من صفات الله ، والتوحيد ، والتشبيه والجبر والاختيار ، والموت والحياة ، والميعاد والوجود والعدم ، والعقل والشرعة ، والمشكلات النفسية ، والخلقية ، والطبيعية ، والارادية ، والطبيعية ، واللغوية والنحوية ، والبلاغية والتاريخية ، والجغرافية . والتقنية ، والفقهية ، كما سأل في العادات والتقاليد ، وسأل عن معنى آيات من الشعر ، وتفسير الأحلام ، وغير ذلك من مسائل ، ضاع خمس منها وبقي خمس وسبعون ، مسألة والدليل على ذلك مخالفة جواب المسألة رقم ١٧٥ للسؤال ( إذ نرى في آخر الإجابة عليها كلاماً لا يتصل بموضوع السؤال ) (٢) وهو في أسئلته ، أحياناً يعنونها فيقول مثلاً: « مسألة لغوية » أو « مسألة خلقية » أو « مسألة طبيعية » أو مسألة نفسانية ، وأحياناً يتركها دون عنوان . وكثير من هذه الأسئلة ، وإجابتها ساذجة لا يتفق تعليقه مع ما توصل إليه العلم حالياً مثل « حدوث الرعد والبرق » ( وإذا استثنينا بعض المسائل اللغوية والطبيعية . وجدناه قد حصر كل جواب في أحد شيئين إما بتفسيره على أساس النفس ، وأنها نباتية أو حيوانية أو ناطقة ، أو على أساس الأخلاق ، فقد رد مسكويه كل تصرف خلقى إلى هذين الأصلين ) (٣) وما كانت هذه الإجابة لتروى ظمناً للتوحيدى الذى احتد

(١) أبو حيان توحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٩٠ : « فى النوازل والاشغال »

(٢) الأهامل والذوالم ص ٣٦٨ .

(٣) أبو حيان توحيدى د. إسماعيل عباس ص ٩٠ .

على مسكويه ، وشدد عليه في الأسئلة حتى ضجر منه مسكويه وناشده الرفق . ( ارفق بنا أبا حيان رفق الله بك - وأرخ من خناقنا ، وأسفنا ريقنا ، ودعنا وما نعرفه في أنفسنا من النقص فإنه عظيم ، ... ، ولا تبكتنا بمجهل ما علمناه ، وفوت ما أدر كناه )<sup>(١)</sup> . ومن ثم فإن مسكويه كال له بنفس السكيل فوبخه واتهمه بالعجب والخيلاء ، فيقول في جوابه له ( وقد عرض لك فيها طرض من العجب ، وسانح من التيه ، فخطرت خطران القحل ومشيت العرضة ، ومررت في خيلائك ، ومضيت على غلوائك حتى أشفقت أن تعثر في فضل خطابك )<sup>(٢)</sup> ، بل وصل به الاتهام له إلى حد قوله له ( وأصابه فيها ما كان أصابه قبل في مسألة تقدمتها )<sup>(٣)</sup> ، فظهر لي في عذره أنه داء يعتره ، ومرض يلحقه ، ... ، وما أحسبه إلا من قبيل المسّ والختل والطائف من الشيطان الذي يبعوذ بالله منه ... ولولا أنه اشتكى إلى الله تعالى في آخرها من سطوات البلوى فاعترف بالآفة ، واستحق الرأفة ، لكان لي في مداواته ، شغل عن تسطير جواباته )<sup>(٤)</sup> وقد تنوعت أسئلة التوحيد بين الطول والقصر ، فبعضها قصير جداً مثل ( لم صارت مياه البحر ملحاً ؟ )<sup>(٥)</sup> ، و ( وما الحكمة في وجود الجبال )<sup>(٦)</sup> ( وما الدليل على وجود الملائكة )<sup>(٧)</sup> ، وبعضها مبسوط مفصل

(١) الهوامل والشوامل ص ٢٧ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٦ ، ٢٧ .

(٤) الهوامل والشوامل ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٥٩ .

(٦) الهوامل والشوامل ص ٣٥٤ .

(٧) المرجع السابق ص ٣٦٣ .



أمثال المسألة ١٠٥، (١) ١٠٧، (٢) ١٢٠، (٣) ١٢١، (٤) ١٣٧، (٥) ، وقد تأتي المسألة متضمنة عدة أسئلة متفرعة عنها مثل المسألة ٩٥ ( لم صارت غير المرأة على الرجل أشد من غير الرجل على المرأة ؟ وما الفجرة ؟ وما حقيقتها ؟ وكيف أصلها وفصلها ؟ وعلى ماذا يدل اشتقاقها ؟ وهل هي محودة أو مذبذومة ؟ ) (٦) ، وكلها تتفاوت في القيمة . أما إجابة مسكويه فتتنوع حسب الأسئلة فتارة تكون مفصلة ، وأخرى موجزة ، وتارة يرفض الإجابة عن الأسئلة ، والإجابة - كما قلنا - برغم سذاجتها - إلا قليلا - فإنها ملائمة لحال العصر وما عرف في زمن السائل والمجيب ، وقد أورد لنا التوحيدي الأسئلة بأسلوبه ، والإجابة ، بأسلوب مسكويه دون حذف أو إضافة أو رواية بالمعنى دون اللفظ ، وذلك واضح من اختلاف أسلوب الأسئلة والإجابة ، وما بالإجابة أحيانا من حذف في حق التوحيدي نفسه ، الذي أراد أن يفهم - فيما نظن - مسكويه ، وبتيه عليه بعلمه الواسع العريض ، ومن ثم كان مسكويه في نظره ( فقير بين أغنياء وعيبى بين أيتام ) ، وقد اختبره قبل ذلك فأعطاه التوحيدي كتاب صفو الشرح لا يساغوجى وقاطيفوربار ، فلم يستطع أن يفعل به شيئا ولذا فقد أحس بالحسرة والتدم على ما فاتته (٧) ، فأنى

(١) الهوامل والشواهد ص ٢٥٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٥ .

(٣) الهوامل والشواهد ص ٢٧٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٧٥ .

(٥) الهوامل والشواهد ص ٣٠١ .

(٦) الهوامل والشواهد ص ٢٣٥ .

(٧) الانتع والثوانسة ج ١ ص ٣٥ .

اعتقد بجانب ما تقدم أن العلاقة بينهما كانت علاقة تحد، وتجهيل فن عرف .  
منهما شيئاً دل به ، وناه على صاحبه ، وأراد أن يقصده وينشر جهله على .  
الملا .

وثمة علاقة كبيرة بين صنيع التوحيدى هنا مع مسكويه ، وعلاقة الجاحظ .  
بأحمد ابن عبد الوهاب ، فإذا كانت العلاقة بين الجاحظ وأحمد بن عبد الوهاب .  
تمخضت عن رسالة التزييع والتدوير - بنفس الظروف والملايسات - إلا قليلا -  
فرسالة التزييع والتدوير للجاحظ تجمع بين دفتيها محاسن التفكير الدقيق والتعبير .  
الأنيق ، كما أنها تصور العلاقة بين الجاحظ وابن عبد الوهاب الذى ( كان .  
يخاشه ويطاوله ومن أجل هذه المخاشنة والمطاوله وما ركب فيه من الحسد ،  
ألف له هذه الرسالة يسأله فيها عن بعض معارف عصره المشكلة سواء فى المنطق  
والفلسفة أم فى الكيمياء أو الصنعة ، أم فى الانسان والحيوان أم فى تاريخ  
العرب وتاريخ غيرهم ، من الأمم ) (١) : فهذا نفسه ما كان يدور بفكر  
التوحيدى ، وها هى الأسئلة قريبة جداً مما فى الهوامل . (٢)

وبعد .. فالهوامل والشوامل بما حوى من أسئلة وجمع من إجابات  
يعتبر وثيقة علمية هامة ، فبجانب اتاحته الفرصة لنا ، لنعرف على لون جديد  
من الثقافة حذقة التوحيدى ، وجادل فيه ، ألا وهو الفلسفة ، فإنه أيضاً صور  
لنا شخصية التوحيدى فيلسوف التساؤل ، بأنه ( شخصية فلسفية طلعة  
تستخلص الأسئلة من كل ما يقع أمامها سواء كانت المسائل خلقية أو اجتماعية

(١) تاليف ومذهبه فى الفكر العربى ص ١٧٨ .

(٢) انظر رسالة التزييع والتدوير ص ٣٠ وما بعدها .

أو لغوية ، أو اقتصادية أو نفسية <sup>(١)</sup> أو طبيعية أو دينية ، كما أن الكتاب يعتبر وثيقة علمية واجتماعية هامة بما حوى من مادات وأخلاق ، سأل عنها التوحيدى . كما أن به « اسقاطا نفسيا » فقد استطاع التوحيدى أن يبدأه بنكران الأصدقاء والشكوى منهم ، وتصوير حياته كما في المسألة الثانية والعشرين ، عندما سأل مسكوبه ( ما سبب الصيت الذى يتفق لبعضهم بعد موته ، وأنه يعيش خاملا ويشتهر ميتا ، كعروف الكرخى ) <sup>(٢)</sup> ، ونعتقد أنه يعنى نفسه ليس إلا ، كما يطمئنها بأنه وإن أغمط حقه في هذه الحياة ، فسوف يذكرونه ، بالخير ويشتهر صيته ويذاع علمه بعد موته .

وأخيرا فإن الهوامل والشوامل ، والمقاسبات - الذى سوف نتحدث عنه - يعتبران وثيقة علمية هامة تدلان على الثقافة السائدة - خاصة تلك التى صبغت بالصبغة العربية بعد أن وفدت على العرب عن طريق الترجمات - فى عصر التوحيدى وعلماء ذلك العصر - وامراء البيان والعلم فيه .

٦ - مقاسبات : وبهذا الكتاب يتقدم خطوة أخرى على طريق الفلسفة ، فقد استطاع أن يضع قدمه على أول الطريق ، وكأنه أراد به أن يدخل الحلبة ، ويقول شيئا عن الفلسفة ، وقد ألفه بعد الهوامل والشوامل - كما سلف القول - فقد كانت ( الدنيا فى عيني مسودة ، وأبواب الخير دونى منسدة ، بثقل المؤنة ، وقلة المعونة ، وفقد المؤنس بعد المؤنس ، وعثار التقدم بعد القدم واتسار الحال بعد الحال ، هذا مع ضعف الركن ، واشتعال الشيب ، وخمود النار ،

(١) الهوامل والشوامل ص ٥.

(٢) المرجع السابق ص ٦٩ .

وأقول شمس الحياة وسقوط نجم العمر ، وقرب الرحيل وإلى الله التوجه<sup>(١)</sup> .  
وبهذه العبارة يرجح أيضا د. عبد الرازق عبي الدين أنه كتبه زمن كتابة  
الصداقة والصديق ورسالته إلى القاضي ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن حديثه عن  
مناوئيه ، وخصومه : تغير وتبدل ، فبدلا من الرعد المزجر ، والبرق القاصف ،  
استحال تصوفا واحتراما ، ومرورا كريما على شيمائهم<sup>(٢)</sup> ، تاركا أمرهم  
وأمره لله تعالى من ذلك كلامه عن ابن العميد الأب والابن<sup>(٣)</sup> مثلا ، كما أن  
مجموعة التواريخ التي بها تكاد نحدد ذلك فقد وصل بها إلى تاريخ العامرى  
للتوفى سنة ٢٨١ هـ .<sup>(٤)</sup>

وقد ألتها ، أو رواها التوحيدى لحبه للفلسفة والفلاسفة آتتد وعشقه لهم ،  
يقول (١) عما يبعثنى على رواية كل ما سمعته من هؤلاء الجلة الأفاضل ، عشقى  
لهم وحمدى لله تعالى على ما أتاح منهم ، فلا تقرأن هذا الفصل ، ثم تقول ،  
وما فى هذا من الفائدة ؟ فإن درجات الحكمة مختلفة ، ولكل كلمة قائل ، ولكل  
قول راع ، ولكل عمل عامل ، ولكل عامل راع . وهذا الشيخ بمن قد أعلى  
الله كعبه فى علم الأوائل ، ووفر حفظه من الحكمة المبثوثة فى هذا العالم ، وفيما  
قال حث على حسن معرفة فضل الحكمة ، وفى معسرفة فضل الإنعماء على  
اكتسابه والاستكثار منه<sup>(٥)</sup>

(١) المقابلات ص ٣٠٨ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. عبي الدين ص ٢٢٧ .

(٣) المقالات ٢٩٢ ، ٣٠٧ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. عبي الدين ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

(٥) المقابلات ٣٤٨ ، ٣٤٩ .

ومن ثم فإن التوحيدى قد بذل جهدا صادقا فيها ، فهو يرى أن ( من حق العلم ، وحرمة الأدب ، وزمام الحكمة أن يتحمل كل مشقة دونها ، ويصبر على كل شديد فى اقتنائها وتحصيلها )<sup>(١)</sup> فقد صبر على ذلك ، وحضر مجالس العلم فى عصره وتلمذ على يد هؤلاء العلماء ، كما قرأ عليهم يشغف الكتب التى ألفوها ، أو ترجموها ، ونقل لنا الكثير من أقوالهم ، ولنا أن تصور بعد ذلك أى عبء تجشمه الرجل لى يخرج لنا هذا الكتاب على هذه الصورة ( على انك إذا استشفقت هذا الكتاب كله ، وقلبتة وعرفت غرائبه وعجائبه ، علمت أنك ظالم إذا عتبت ، وأنى مظلوم فى يدك إذا استزيت ، والله لقد تعبت فى تحصيل ما قالوه وخطرت الآن برواية ما نقابسوه )<sup>(٢)</sup> . وكان كثير التنقيح لكل ما يروى ، فلم يروه لنا غفلا ، كما قيل أو جرى أمامه فقد ( كان فى كلامهم حشو كثير ، حصلت خالصة زبدته ما أعدت ههنا وذكرته فى جملة الكلام )<sup>(٣)</sup> لذا فإن الكثير مما قالوه ( بين فائقة لا علم لى بها . وبين زيادة لا يطمئن متن الكلام إلا بها ، وكتلتها خطة صعبة ، لولا كلف النفس ، بالعلم ومحبتها للقائدة ، لكان الاضراب عنها أذنب عن العرض ، وأصون القدر ، وأبعد من استدعاء اللاتمة )<sup>(٤)</sup> ، ومن ثم أوجب على نفسه تنقيح ما أراد أن يدونه فى كتابه مها كلفه من جهد وطاقة يقول ( وإن كنت قد استنفذت الطاقة فى تنقيتها وتوخى الحق فيها ، بزيادات يسيرة لانصح إلا بها ، أو نقص

---

(١) المقاييس ص ١٢٠ .

(٢) المقاييس ص ١٥٦ .

(٣) المقاييس ص ١٤٠ .

(٤) المقاييس ص ١٢٤ .

خفى لا يبالى به (١) ، وأحيانا كان يصعب عليه التتبع والتشذيب والتهديب ،  
فروىها لنا بما فيها من رقع وخسرق وفتق خاصة عندما ( دق كلامه - أى  
أبى سليمان المنطقي - واعتمادا على لفظه ، وتسلسل إيماءه ، وسقط على اتقان  
جل ما كنت حوياً ، ورأيت الحظ لي ولن يرى رأيي أن لا أدخل بما أمكن  
من ذلك . فائتته على ما تجده من الفتق والرتق والرقع والحرق ) (٢) .

ومن هنا فإننا نستطيع أن نقول إن التوحيدي يروى ما سمعه كما هو  
وخاصة عندما يستعصى عليه الكلام ، وقد يحكى لنا المقابلة بأسلوبه هو  
فيقول ( فقال في جواب ذلك ما أحكيه على قصوري عنه ) (٣) .

وقد ألفها التوحيدي بعد تلكؤ لكي يحقق رغبة ألح عليه فيها شخص  
لم يسمه لنا ، وكان كثيراً ما يحضه على تصنيف أشياء في الفلسفة سواء في  
ذلك مما وعاه وحفظه أو ثما نقله عن مشايخ عصره ، وأخذ يعرض مرة  
ويصرح أخرى ، ويلج بالفداء والعشى ، ويتلطف بالشفيع بعد الشفيع حتى  
ألفها الترحيدي شريطة ( أن من بذل لك مجهوده فقد حرم عليك ذمه ،  
ومن سمى إلى مرادك شوطه ، فقد استحق منك ثوابه ) ، وفي النهاية على  
عادة يقول ( وأرجو أن لا أحيس بين إرادتي الخير لك ، واشتمالك بالكرم  
على ) (٤) . وكثامه اسم هذا الذي دفعة إلى تأليفها جعل د . عبد الرزاق  
محبي الدين يظن فيما ذهب إليه أن يزجرح ( أن يكون أبو حيان مسوقاً إلى

(١) المقالات ص ٣٠٨ .

(٢) المقالات ص ٢٩٥ .

(٣) المقالات ص ٣٥٢ .

(٤) المقالات ص ٢١٨ .

تأليفه برغبة في نفسه ، يشيرها الحرص على جميع ما أقبسة واقتبسة من أعلام عصره ومشائخه في هيئة كتاب ، ولو كان الباعث هو الاستجابة لرغبة احد معاصريه لنوه به كما نوه بغيره في كتبه مثل مثالب الوزيرين والصدافة والصديق ، والامتناع والمؤانسة ، والمحاضرات والمناظرات (١) غير ان ثمة شكاً بخالجي في انه قد ألّفه لشخص ما ، ربما صديق ، ربما تلميذ ، ربما مرید ربما ليقول للجميع اني أولف في الفلسفة ، محض افتراض سمّاه يكون صحيحاً . اما انه ألّفه لنفسه ، ففى النفس شيء من ذلك ، والذي يؤكد لي هذا أنه ذاته صرح بالعرض من التأليف ، فقال ( واعلم ان العرض كله من هذا الكتاب ، وجميع ما أثبت عن هؤلاء الشيوخ ، إنما هو في إيقاظ النفس ، وتأيد العقل ، وإصلاح البصيرة ، واعتياد الحسنة ، ومجابهة السيئة ، فاستصحب العرض بالنية الجميلة فلعك تؤهل للفلاح والسعادة ) (٢)

وأية ما يكون الأمر فإن الكتاب قد حوى الكثير سواء مما نقله عن شيوخه أو ما فرأه من كتب أو ما سمعه في مجالسهم عندما يتلاحون ويتلاجون في شتى الموضوعات الفلسفية والأدبية على اختلاف مشاربهم ونحلهم ، وديانتهم وخاصة أبي سليمان المنطقي فقد كان ( رئيسهم وجامع شملهم ، يشيرون المسائل في مجلسه حيناً اتفق من سياسية واجتماعية ولغوية ، ودينية ، وكل بيدي رأيه ، والكلمة الاخيرة لأبي سليمان ) (٣) .

وأكثر هذه المحاورات على طريقة السؤال والجواب وقد نقل الترحيدى

(١) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ٢٢٦ .

(٢) المقاييس ص ٢٠٩ .

(٣) طهر الإسلام ج ٢ ص ١٦٣ .

عنهم جميعا ( وكان فيهم المجوسى ، والصابى ، واليعقوبى ، والنسطورى ،  
والمحد ، والمزلى ، والشافعى ، والشيمى ، أمثال أبى زكريا يحيى بن عدى  
وأبى الفتح النوشجاني ، وأبى محمد المقدسى العروضى ، وأبى بكر القومسى  
ونظيف القس الرومى ، وابن مقداد ، وأبى القاسم الانطاكى ، وأبى محمد  
الاندلسى النحوى ، وأبى أسحق النصيبى ، وأبى على عيسى بن زرعة المنطقى  
ومظهر الكاتب وأبى الخطاب الكاتب وغيرهم وكل من هو واحد فى شأنه ؛  
وفرد فى صناعته ) (١) .

وقد بلغ مجموع مقابلات الكتاب ست ومائة مقابلة فيها الادبى مثل  
إنشاء الكلام (٢) ، والنظم النثر ، (٣) وماهية البلاغة والخطابة (٤) ، وفيها  
الغوسى والنحوى مثل الطبيعة عند أهل النحو واللغة (٥) ، وظرف الزمان  
وظرف المكان (٦) والعلاقة بين المنطق والنحو (٧) بجانب ما فيها من فاسنة  
ومنتطق ، وضحك ، وكلام من العقل وشرفه والكهانة والغيب ، وطريقة  
المتكلمين وطريقة الفلاسفة ، وكثير من الحكم وكلام عن الدين والتصوف  
والتوحيد مثل الكلام فى المعاد ، صفاء التوحيد فى الشريعة ، والكلام عن  
الصدقة ، وفلسفة الحب والعشق ، بل إن التوحيدى سجل بعض ما كان يدور

(١) أمراء البيان ج ٢ من ٥٢٨ ، وفنر كنوز الأبدان ص ٢٢٧ .

(٢) المقابلات ص ١٥٣ .

(٣) المقابلات ص ٢٤٥ .

(٤) المقابلات ص ٢٩٣ .

(٥) المقابلات ص ١٧٤ .

(٦) المقابلات ص ١٧٢ .

(٧) المقابلات ص ١٦٦ .



في عصره من وقائع وعادات كحوادث الانتحار ، وطرق تربية النحل .

وبعد ، فالكتاب من روائع التوحيدى الأدبية والفنية ، حفل بروائع مسائل الفلسفة والاجتماع ، وكل ما يدور في بغداد ، ومجاسها ، ومنتدياتها إلى عصر التوحيدى ، وهو كتاب مفيد جدا<sup>(١)</sup> ، وعظيم النفع سواء لمن كان مبتدئا في الفلسفة أو من (وقفوا على معضلات الفلسفة الاسلامية) فيعطينا صورة الكتابة الفلسفية التي شاعت بين الناس في عصره بالإضافة إلى أنه يوضح لنا ما وصلت إليه عقلية العلماء والمتعلمين الذين كانوا على علم وفهم بسكيفية إثارة الأسئلة ، والإجابة عنها ،<sup>(٢)</sup> وكلها تدور في فلك المذهب (الارسططاليسى شأن معظم فلاسفة الاسلام)<sup>(٣)</sup> ، مما جعل الكتاب سجلا أميناً لمجالس المجمع العلمى البغدادى في القرن الرابع . وكان التوحيدى مهمتاً بتحديد الألفاظ ومعانيها ، كما ميز بين المترادفات اللغوية ، وكشف عن صلة الفكر باللغة . أو المنطق بالنحو ( وليست النبذة الصوفية التي تغطي على بعض نصوص المقابسات سوى مجرد صبغة روحية أراد لها أبو حيان أن تكون بمثابة الغلاف الخارجى أو القشرة السطحية لبعض آرائه الجريئة في النفس البشرية والأخلاق الانسانية )<sup>(٤)</sup> وليس عيباً ما ذهب إليه ما يرهوف عندما قال عن المقابسات ( وهو يحتوى على ١٠٦ مقابلة أو محاوره ... ليس لهذه المحاورات التي كتب المؤلف بعضها من عنده قيمة كبيرة ، فهي موضوعة في

(١) كشف الغائب ج ٦ ص ٤٥ .

(٢) النثر الثنى في القرن الرابع الهجرى ج ٢ ص ١٣٨ .

(٣) أسراء اليان ج ٢ ص ٥٢٩ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د . زكريا ابراهيم ص ١١١ .

غالب أدبي والملح تسودها إلى جانب التلاعب بالألفاظ<sup>(١)</sup> فإن صياغتها على هذا المنوال تزيد من قيمتها وتدلنا على أن ( التوحيدى كان واحدا من أولئك « الأدباء الفلاسفة » او « الفلاسفة الأدباء » الذين حاولوا في القرن ثلرابع الهجرى ان يحولوا الفلسفة إلى ثقافة شعبية يفيد منها العامة من الناس ، وينهلون من معينها شتى ألوان المعرفة )<sup>(٢)</sup> كما انه ليس غامضا كما ذهب د. كيلانى مع رأى ماسينيون<sup>(٣)</sup> فتلك حال القوم ومعارفهم فى وقتهم فهم ، وإن لم تفهمهم الآن وغمض علينا أسلوبهم ، فإنهم كانوا يفهمون اساليب ومؤلفات بعضهم بعضا .

وأية ما يكون الأمر ، فإن هذه المقابسات فلسفية ، كلامية ، جدلية ، تدلنا على مدى ثقافة التوحيدى وإهتماماته العلمية ، وهو مع الهوامل والشوامل وثيقة علمية هامة تدلنا على الثقافة السائدة فى عصر الرجل ، وعلى ذلك العصر ، وبجانب القيمة الوثائقية العلمية لها ، من تسجيل ثقافات العصر ، فإنها احتفظت بأسماء كتب الرجل امثال الهوامل<sup>(٤)</sup> ، وكتاب النوادر<sup>(٥)</sup> ، ورسالة الكلام على الكلام<sup>(٦)</sup> وايضا كتب فلاسفة اليونان امثال كتاب الثمرة لبطليموس<sup>(٧)</sup>

(١) النزات اليونانى والحضارة الاسلامية ص ٨٩ .

(٢) ابو حيان التوحيدى د- زكريا ابراهيم ص ١١٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٤٧ .

(٤) المقابسات ص ١٤٦ .

(٥) المقابسات ص ٢٣٧ .

(٦) المقابسات ص ٢٤٦ .

(٧) المقابسات ص ٢٤٨ .

وقيمة العلوم من طب ونحو ولغة وفقه وشعر وحساب وبلاغة<sup>(١)</sup> . كما أوضح المراحل التي مرت بها الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللغة العربية<sup>(٢)</sup> ، فإن لها قيمة وثائقية اجتماعية وذلك بتسجيل كل ما كان يراه التوحيدى فى اخلاق وعادات وطبقات اهل عصره ، وايضا ترجم لنفسه وحياته فى هذا الكتاب .

وعلى كل فإن هذا الكتاب يرتفع درجة فوق الهوامل (فبعد ان كان ابو حيان مهتما بتفسير اخلاق الناس وطبائعهم أصبح اهتمامه فى المقاسبات موجهاً إلى دراسة الفلسفة الأخلاقية ، فانتقل من مستفهم عن احوال المجتمع إلى متفاسف نظرى او دارس للأراء الفلسفية)<sup>(٣)</sup> وهو قبل هذا وبعده ، يفاظ للنفس ، وتأيد للعقل ، واصلاح للسيرة واعتياد الحسنة ، ومجانبة السيئة كما أراد أبو حيان التوحيدى نفسه<sup>(٤)</sup> .

٧ - إلهامات الالهية : نفتقد أنه آخر كتاب لأبى حيان التوحيدى كتبه فى أواخر حياته ، فهو بعد ما انتهى إلى أن الفلسفة لن تحقق له الهروب من واقعه الأليم ، كما أن العلم بها وبغيرها من ضروب العلم لم يبلغه ما أراد وتمناده فى يوم من الأيام وبعد أن كفر بالناس وبملاقاتهم ، ويحظه فى القرب منهم أى بعد ما كفر بالعباد والبلاد ، ولجأ إلى خالق البلاد والعباد ينجيه ويستعطفه

(١) المقابلات ص ١٢٠ .

(٢) المقابلات ص ٢٥٨ .

(٣) ابو حيان التوحيدى د . إحسان عباس ص ٩١ .

(٤) المقابلات ص ٢٠٩ .

عله يجد عنده الراحة المقودة ، والأمل المنشود ، فهو وإن خسر الدنيا ، فإنه لا يود أن يخسر الآخرة أيضا .

ولعل هذا يوضح لنا بشكل واضح وجلى مدى تدين الرجل وتعلقه بالله سبحانه وتعالى فهو برغم كل الظروف المحيطة به ، والمعاناة القاسية التي عاشها ، والحرمان الشديد الذي منى به طوان حياته ، كل هذا لم يفقده ، تمسكه بأهداب الدين ، فلما ضاقت عليه الأرض بما رحبت ، وضائق عليه نفسه ، واعتقد أنه لا ملجأ من الله إلا إليه فر من دنياه ، هاربا إلى الحضرة الربانية يخنى نفسه بما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر ، فهو يعيش بين الأحياء وليس منهم ، ( فقد أسمى غريب الحال ، غريب اللفظ ، غريب التحلة ، غريب الخلق ، مستأنسا بالوحشة قائما بالوحدة ، معتادا للصمت ، ملازما للحيرة ، محتملا للأذى ، يائسا من جميع من ترى ، متوقفا لما لا بد من حلوله ، فشمس العمر على شفا ، وماء الحياة إلى نضوب ، ونجم العيش إلى أفول ، وظل التليث إلى قلوب )<sup>(١)</sup> وكما سلف أن قلنا بلغت شمسه أقصى الحائط . بل كادت تغرب عنه وأصبح قاب قوسين أو أدنى ، وما هي إلا هبة ريح تخمد بعدها تلك الجذور التي تشبه جمر الغضا في توقدها ، ولذا أفاق من غفوته ، وتيقظ من رقده ، فهب مذعورا مبهوتا ، كيف يطلب معاشه في هذه الحياة القانية من العباد ، ولماذا لا يطلب ما عند الله فهو خير وأبقى ، ولذا نراه عقد العزم على أن يتصالح مع ربه فقد يأتيه الموت بغتة فكيف يلقاه وهو على هذه الحال المنكرة يشتم هذا ويثلب ذاك ، ويستجدي

آخر ، ويستذل لعبد مثله ، كفى وليتجه إلى الله فعنده الراحة والأمان ،  
وليصير غيره عن تجربة عملية ووعى كامل بزيف هذه الحياة ، والآخرة خير  
وأبقى ، وأن ما عند العباد ينفذ وما عند الله باق ، ولينزود من دنياه لآخرة ،  
فسوف يجد فيها ما فاته في الحياة الدنيا ، ولذا لا نحب إذا فكر التوحيدى  
في ميثقة أهل الجنة عندما أجرى على لسان أبى أسحق النصيبى المتكلم قوله  
( ما أعجب أمر أهل الجنة ) قيل وكيف ( قال لأنهم يقون أبدا هناك لا عمل  
لهم إلا الأكل والشرب والنكاح )<sup>(١)</sup> وهى أشياء لم يسمع عنها فى الآخرة  
فحسب ، بل سمع عنها فى دنياه فلم يهنأ بطعام ولا شراب طيلة حياته ، وحتى  
الجارية التى كان يتسرى بها قتلها العيارون فى ثورتهم يغداد سنة أربع وستين  
وثلاثائة فما دام الحال هكذا فيجب أن يختم حياته كما بدأ ، فقد بدأ فى مقتبل  
العمر متصوفا حتى شاع عنه ذلك ، فكان صوفى السمى والميثقة ، رث الثياب ،  
زرى المنظر ، لا تفارقه التاسومة والمرقعة ، فأضاف إلى المسلك العملى الظاهرى  
مسلكا عمليا باطنيا ، فكما هو صوفى المظهر ، صار صوفى المخير أيضا ، بل جمع  
حوله أصحابا ومردين تحلقوا حوله وأخذ ينصحهم ويؤدبهم فى هذه الحياة ،  
ويقربهم من الله سبحانه وتعالى ولذا ألف كتابه الاشارات الإلهية ، الذى يسميه  
بروكلهان فى ملحقه الاشارات الإلهية والأفاس الروحانية ، ويقول عنه أنه  
عبارة عن أدعية<sup>(٢)</sup> ، أما ياقوت فيقول عنه الاشارات الإلهية - على مادته فى  
اختصار أسماء الكتب - ويقول إنه جزءان<sup>(٣)</sup> ونظن أنه ألفه فى الفترة التى

(١) المقاسات ص ١٩٤ .

(٢) للحزب الأول ص ٤٣٦ .

(٣) مجلد الأدب ج ١٥ ص ٧ .

تلت تدوين أو تبيض مسودة كتاب الصداقة والصديق ، أى فى رجب عام ٤٠٠ هـ ، ويؤكد هذا الزعم لدينا ، أن كلمة الغربة التى وصف بها حياته فى الفقرة التى نقلناها من الصداقة والصديق ، تشيع بشكل ملحوظ فى هذا الكتاب وفى أكثر من رسالة<sup>(١)</sup> بل بتعريفات شتى للغريب ، فقد أكثر من مثل ، يا هذا الغريب ، ولو أضفنا وصف حاله فى كتبه ، بل على الأخص كتاب الصداقة والصديق ، وما جاء بالاشارات الإلهية . سرف نخلص إلى ما سبق أن قلناه يقول ( نطقت بهذه الألفاظ بعد سبعين سنة ، وقد تحطمت قناتى ، وتكشفت شواتى ، - جلدة رأسه - وتثلث صفاتى ، واضمحات صفاتى ، ولبت لى وسداتى ، وفقدت شهواتى ولذاتى ، وعانيت بموت أحبتى ولذاتى<sup>(٢)</sup> وهذا نفسه ما عناه فى الصداقة عندما قال ( . . . فقدت كل مؤنس ، وصاحب ، ومرفق ، ومشقق ، . . . فشمس العمر على شفا ، وماء الحياة لم ي نضوب ، ونجم العيش إلى أقول ، وظل التلبث إلى قلوب<sup>(٣)</sup> ) فإذا وضعنا هذا كله إلى جوار ما كتبه فى رسالته التى اعتذر فيها عن احراق كتبه ، خاصة عندما يقول ( فقد أصبحت هامة اليوم أو غد ، فإنى فى عشر التسعين ، وهل لى بعد الكبرة والعجز ، أمل فى حياة لذينة . . والله ياسيدى لو لم أعط إلا بمن فقدنا من الاخوان أو الأخدان فى هذا الصقع من الغرباء والأدباء والاحياء لكفى ، فكيف بمن كانت العين تقر بهم ، والنفس تستنير بقرهم . . . )<sup>(٤)</sup> ولعلنا إذا

(١) اذشارات الإلهية من ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ مثلا .

(٢) انرجع سابقا ص ٢٢٦ .

(٣) صداقة والصديق ص ٩٠٨ .

(٤) رسائل ص ١١١ .

نصفهنا كتيبه السابقة لم نجد إشارة إلى هذا الكتاب مما يوحى بأنه كما ذهبنا  
دونه في أخريات حياته بعد ما تشوق إلى هربه من الناس بغية لقاء ربه فالكتاب  
( يعبر عن نفس دلفت إلى الإيمان المستلم بعد أن عانت من تجارب الحياة أهوالا  
طوالا . ففيه حرارة اليأس من الناس ، ومن دنيا الناس ، وفيه صرخة أليمة  
لأمل خائب تكسرت عليه نصال الخيبة بعد الخيبة ، وفيه عز وفريق ، ولكنه  
عميق ، عما يربط بالعاجلة ، واستدعاء متوسل لكل ما تلوح منه بوارق الآجلة ،  
وفيهِ شعور بهوة هائلة تنفر فاهها في نسيج الوجود ، وفيهِ طعم الرمد يتذوقه  
المرء في كل عبارة وإشارة ) (١) .

والكتاب يقدم فيه صاحبه تجربته خالصة لمريديه وأتباعه يوجههم ويهذب  
نفوسهم ، ويخصمهم على السمو بأقسامهم بالتقرب إلى الله وطاعته ليزدادوا تماقا  
به ، وتقربا منه ، وعرفانا له ، فكثيرا ما خاطبهم بقوله « يا هذا » أو « أيها  
الإنسان » أو بقوله « يا أخى » أو « سيدى » ، وأحيانا يخاطب مجموعة  
فيقول لهم أحبابى ، وكان غالبا ما يحتم كلامه أو رسائله بقوله لله تعالى « ياذا  
الجلال والإكرام » . بل هذه اللفظة صارت شبه لازمة له في معظم رسائله .  
وقد أقامه على رسائل ، فتبدأ كل رسالة بدعاء طويل تعقبه موعظة ودعوة إلى  
الهداية وطاعة الله سبحانه وتعالى ، وعدد رسائل الجزء الأول من الكتاب  
وهو الموجود بين أيدينا حاليا ، ولا ندرى عن الجزء الثانى شيئا ، أربع  
وخمسون رسالة تتراوح بين الطول والقصر ، وبعضها عناوين مثل « ذم  
التفضيل بالغاشية والحاشية » (٢) و « أركان المعرفة من الاشارات الإلهية » (٣)

(١) الاشارات الإلهية ص ٤٠ .

(٢) الاشارات الإلهية ص ٩٥ .

(٣) الاشارات الإلهية ص ٨٧ .

واستعلام القطانة من الاشارات الالهية (١) وبعضها غفل ليس له عنوان ، وعلى كل فإن رسائله تعتمد على دعائين أساسيتين وهما اللناجاة أو الدماء ومخاطبة شخص ما ( وفي هذا البناء يبدو أبو حيان ، وكأنه يقف في نقطة متوسطة ، ماداً يده الواحدة الى شخص مثله ، أو أدنى منه ، لينتشله مما ألم به من حيرة ، ومادا الأخرى الى شيخ أو قطب يلتصق بركنه ، ويتخذة وسيلة الى رضى الله تعالى ، فالغالبية العظمى من الرسائل تتوجه الى مريد لم يمض في سلوك الطريق بعد ، أو الى رجل يراد له أن يجسد في التصوف طريقا الى الهداية والنجاة ) (٢) فهو في هذا الكتاب مرشد ديني أو واعظ وخطيب يطلب من مريديه التعلق بأهداب الدين وطاعة الله عز وجل ، كما يطلب لهم الهداية فيقول مثلاً ( ألا قارع لباب الله ؟ ألا قاصد الى الله ؟ ألا راغب فيما عند الله ؟ ألا عائف لنهى الله ؟ ألا قابل لأمر الله ؟ ألا هائم في الله ؟ ألا واجد بالله ؟ ألا متوكل على الله ؟ ألا مناج لله ؟ ألا باذل لروحه في الله ؟ ألا ناظر لنفسه مع الله ؟ ألا آخذ بخطام سره بحق الله ؟ ألا محاسب لنفسه على حق الله ؟ ألا متوجه الى ما عند الله ؟ ألا خاطب لما عند الله ؟ ألا مسرور بتوحيد الله ؟ ألا نادم على ما فرط له من مخالفة الله ؟ ألا مشير بالحقيقة الى الله ؟ ألا ... ألا ألخ ) (٣) وهو في غضون حديثه يأتي بالعبرة والعظة ، والترغيب والترهيب بكل ما استطاع من الأمثلة بما حدث لمن عاشوا قبله أو ما حدث لأقوام كفروا بأنعم الله ، حتى تكون الموعظة مقرونة بالدليل ، فيزيد من تأكيدها في النفس ،

(١) المرجع السابق ص ٢١٤ .

(٢) الاشارات الالهية لوداد القاخي ص ١٢ ج ١ .

(٣) الاشارات الالهية ص ٩٥ ج ١ .



وحزن تكون أكثر جدوى ، وأكثر قعما ، ومن يقرأ رسائله سوف يجدده  
 متعاطفا أشد التعاطف ، حنيا بالمخاطب أو المخاطبين ( فى حال التعاطف يقول  
 للمخاطب حبيبي ، فإذا كان العطف مشوبا بالرتاء ، قيل له يا مسكين ، وفى  
 موطن التأمل والرجاء يناديه ، أيها الأخ ، ، الراغب فى الخير والمصاحب  
 « المجانب للشر » وفى موطن الملامة والذم « أيها العاكف على الجهالة ، وأيها  
 الحيران فى سعيه ، والسكران فى رعيه والمتغافل عن حظه ، والمتجاهل بين  
 لحظه ولقظه المتكاسل عن خدمة ربه ، والمتكاسل عن حبه بحبه « ويا مؤثر  
 بالخلاف على الوفاق ويا غائضا فى بحر النفاق والشقاق ويا من ليس له فى  
 الآخرة من خلاق » (١) ومنها يتضح لنا قسمة الرجل بين الدين والشدة .  
 وحالة الذى أو الذين يخاطبهم ، فالموقف النفسى هو الذى يفرض عليه تنوع  
 الأساليب ، بين أمر ، ونهى ، وزجر ، واستفهام توبيخى ، وآخر تقريرى ،  
 وكل ما استطاع من أساليب الزجر ، والنهى ، والعرض ، والتحفيز  
 استخدمها لكي تؤثر فى الذى أمامه وتجعله يتعلق بربه ويترك دنياه المقارب  
 للساعة والأفاعى النهاشة ، ومن ثم صار غريبا بين بنى جنسه (٢) الذين أذاقوه  
 الآلام ألوانا شتى ، فصار يطالب الأمان لنفسه والضمان ( ونسألك - إلهنا -  
 أن تجعلنا فى كنف من ضمانك فقد رمانا خلقك عن قوس واحدة ، وقذفونا  
 يا أسنة حداد ، وقصدونا بسواعد شداد ، لآذا ذكرناك لهم ، ودعونا هم اليك  
 اللهم استصلحهم لعبادتك ، وخذ بأزمتهم إلى بابك ، والافاستأصلهم  
 يقدرتك ) (٣) فهو فى هذا الموقف غريب عن أناس كفر بإيمانه ، وجحدوا

(١) لاشارات الالهية لوداد القاضى ص ١٥ .

(٢) لاشارات الالهية أطر ص ٧٩ ، ٨٤ .

(٣) لاشارات الالهية ص ١٨٦ .

نبوته ، فقد تقدم شخصية سيدنا محمد ﷺ ، عندما قال ما معناه « اللهم اغفر لقومي فانهم لا يعلمون » أو عندما أودى من التقييين وجاءه جبريل . وطلب منه أن يطلب أن يبيدهم فقال له « عسى أن يخرج من ظهورهم من يوحد الله » ، وأيضاً في قوله « والافاستأصلهم » تقدم شخصية سيدنا نوح عليه السلام عندما جحدته قومه وأنكروه قال « رب لا تنر علي الأرض من الكافرين ديارا ، انك ان تنذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا الا فاجرا كفارا » . ونظن أن التوحيدى فى هذه الأدعية والتراويل أراد أن يخرج ما بنفسه من واقع تجربته وإيمانه لكن ينصح الانسانية عموما فى كل زمان ومكان فى شخص مريده أو تلاميذه الذين يريد أن يطمع بهم الى الكمال أو الى الدرجات العلى ، قارعين باب الله عساه يفتح لهم ، لذا تتساءل د. وداد القاضى ، عن مدى واقعية الاشارات ، وما بها من رمزية فنقول ( ما درجة الواقعية فى رسائل الاشارات ؟ هل هناك مريد من جهة ؟ وشيخ من جهة أخرى فى واقع الحال ؟ ... يبدو الى الموقف من أوله الى آخره ذاتيا من ناحية ، وغريبا من ناحية أخرى فهذا الصاحب الذى يدعو أبو حيان الى الهداية هو الانسان عامة ... أما الشيخ الصوفى فهو رمز للموقف الأسمى أو للشخص الأفضل الذى يطمح اليه أبو حيان أو صاحبه المريد (١) .

وأسلوب الكتاب أسلوب صوفي بحث بما فيه من اصطلاحات وألفاظ توحى بخروج المتكلم على الحضرة الربانية ، ولكن ليس ثمة خروج أو كفر أو زندقة أو الحاد ، بل إيمان مطلق ، فائق وحدة - فيما يقدر - هو الذى يعرف ذلك منهم ويقفهم لهم ( اللهم ان القلم قد تعرم فى نعت قصتنا معك ...

فاسترد ذلك علينا حتى لاقتضج على رؤس الأشهاد الذين لا يعرفون نسبنا منك ، ولا يقفون على سبينا معك .. وإذا عثرنا فقابلنا بالنعشة ، وإذا سهونا فارددنا إلى التذكرة (١) - وأية ما يكون الأمر فإن الموضوع أضفى على التوحيدى نوعا من الأسلوب فيه سمو وحرارة وموسيقىة وتمكن من الأداء ، وكما كان الموضوع قصة التضيغ العقلى ، والعملى للتوحيدى ، فإن الأسلوب مشابه للموضوع . فقد استطاع أن يكون هو بالفعل ، فى هذا الكتاب التوحيدى بنفسه كما نال برغون : الأسلوب هو الرجل ، فى أسلوبه البليغ ولغته الرجبية استطاع التوحيدى أن يعبر فيه عن شخصيته وتجاربه وأحواله النفسية ( فالموضوع هنا يهب الأسلوب بطبعه أجحة وردية ترف فى نور الإيمان المتقدم ) (٢) هذا بجانب المحسنات اللفظية التى شاعت فيه مما سنعالجه فى الفصل القادم .

وصفوة القول فإن للكتاب قيمة وثائقية كبرى بما حوى من أحوال وإشارات ، فقد استطاع فى التوحيدى أن يدلف إلى الحقيقة النهائية « كل شئ هالك إلا وجهه له الحكم وإليه ترجعون » ، وما وجودنا فى الحياة إلا كعارية مستردة ، وأن من يعمل مثقال ذرة خيرا يره ، ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره ، وأن التعلق بالعباد وطرق بابهم ذل وكفر بأمر الله ، كما أن كل ما ناط بالعقل من علوم لا يغنى عن الله عز وجل ، ومن ثم استطعنا أن نضع أيدينا على أسلوب التوحيدى فى التصوف وحياته عندما بلغت شمسه رأس الحائط ، فهو كما كان صوفى السمى والهيئة ، صار صوفى القول والقلب والعقل ، بل صار إماما فيه يتخلق حوله المريدون والأتباع ، فلا زيغ ولا

(١) الانارات الالهية ص ١٩٠ .

(٢) الانارات الالهية ص ١٩٠ .

كفر ولا يهتان ، ومن ثم تشككتنا سلفا ، في أن من يكتب الاشارات الالهية :  
لا يكتب أمثال ه الحج العقلي اذا ضاق المضاء عن الحج الشرعى ، ( ١ ) .  
أن الكتاب ( غنى بما فيه من منهج في المناجاة لانكاد نجد له نظيرا قبل التوحيدى ،  
وبهذا يمكن أن يعد رائد نوعه ، والنموذج الأول لكتب المناجيات بعد ( ١ ) .  
والكتاب بعد هذا وقبله يضع بين أيدينا ، الحل لهذه القصة الدرامية والمأساوية  
التي عاشها أبو حيان ، فأوضح لنا بعد أن تعقدت الأمور كيف جاء الحل ؟ .  
لانه صور فيه حياته في آخر أيامه :

وبجانب هذه الكتب فان ثمة رسائل وكتبا كثيرة فقد معظمها وبقي .  
قليلها ، بل أقل القليل من ذلك كتاب المحاضرات والمناظرات ، فهو بهذا الاسم  
قارة عند ياقوت ( ٢ ) ، وكتاب محاضرات العلماء تارة أخرى ( ٣ ) ، وقد نقل  
منه نصا تناول فيه حياة أبي سعيد السيرافى كما صوره لنا التوحيدى نفسه  
في هذا الكتاب ، وقد اقتبس منه مؤلفون غير ياقوت «وردت منه مقتطفات  
في المحاضرات لابن العربي ، ومطالع البدور للغزولي» ( ٤ ) ونظن أنه بدليل  
ما جاء بمعجم الأدباء ، تسجيل لمجالس العلم ، وتأريخ للعلماء وترجمة لحياتهم ( ٥ ) .  
وقد ألفه للمدلى الوزير يقول التوحيدى ( ودخلت على المسدلى -  
بشيرازو كنت قد تأخرت عنه أياما وهذا الكتاب يعنى المحاضرات جمعت له بعد .

( ١ ) الاشارات الالهية ص ١٤٠ .

( ٢ ) معجم الأدباء ج ١٥ ص ٧٠ .

( ٣ ) معجم الأدباء ج ٨ ص ١٥٢ .

( ٤ ) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٤٨ .

( ٥ ) معجم الأدباء ج ١٥ ص ٤ وما بعدها .

ذلك ولأجله أنجبت تسمى (١) .

وليس التوحيدى هو الذى يتعب نفسه دون طائل بل تقاضى فى سبيل ذلك رسمًا سنويًا من هذا الوزير ، وكان ذلك فيما بين سنتي ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، وهذا مواكب لفترة وجود التوحيدى بشيراز (٢) .

**كتاب الزافة :** وهو من كتب التوحيدى التى فقدت أيضًا ، ولا نعرف زمن تأليفها بقينا ، ولا ما بها على وجه التحديد ، بل ظنا ، وإن كان الظن لا يفتى عن العلم شيئًا ، ولكن ما عسانا تفعل وهذا يبلغنا من العلم عن هذه الكتب التى فقدت ، وعلى كل فإن الجزء الذى أورده صاحب ذيل تجارب الأمم يوحى بأن التوحيدى مابرح مجالس أستاذه السجستانى من ناحية ، وأنه كتاب فى زهد الحياة وتقليباتها . بالأحياء وأنها لا تدوم لأحد . فلهما علا وارفع ، هبط وانخفض وثالثا أن ما به من توارىخ أو حوادث توحى بسنة تأليفه ، فقد ذكره صاحب الذيل فى حوادث سنة ٨٢٧٢ هـ ، وهذا يوحى بأن الكتاب - فيما نظن - ألف فى غضون هذه السنين ، وفى زمن وفاة عضو الدولة (٣) ، وقد وصفه ياقوت لنا فقال ( وكتاب الزافة جزء ) (٤) .

أما كتاب **ياضى العارفين** ، فإننا لانعرف عنه شيئًا ، غير ما ذكره ياقوت فى ثبت مراجع التوحيدى ، ولعل من اسمه ما يوحى لنا بأنه فى التصوف أو

(١) المرجع السابق ص ١٤ ج ٨ .

(٢) أبو حيان التوحيدى ده عبد الرزاق عبي الدين ص ٣٤٥ .

(٣) ذيل تجارب الأمم ج ٣ ص ٥٧ .

(٤) معجم الأدباء ج ١٥ ص ٧ .

أو الزهد ، أما شابه ذلك ، وإن نستطيع أن نستنتج شيئا غير ذلك لافتقارنا إلى نص منه حتى نستطيع أن نضعه بين كتب الرجل ، عكس كتابه مثلا في تقريبك استاذك الجاحظ فهذا الكتاب وإن فقد غير أن معجم الأدباء قد أحفظ لنا بنص منه يوحى - تقريبا - بما كان عليه الكتاب يقول ( قرأت بخط أبي حيان التوحيدي في كتابه الذي ألفه في تقريبك الجاحظ ، وقد ذكر العلماء الذين كانوا يفضلون الجاحظ ... ) (١) . فهو بجانب أشادته ومدحه وتقريظه لأستاذه الجاحظ لم ينس أيضا أن يذكر لنا أنه ليس وحده فارس الميدان ، بل ثمة علماء آخرون قرطوه ، وهم من هم في العلم وبين أقرانهم من العلماء .

أما كتابه الحج العقلي فقد سبق القول فيه بما لا يدعو إلى الاطناب ، وقد ظننا - أنه ليس له ، وأنه نسب إليه عن طريق الكيد والحقد ، بل ربما حرقوه من الحبيج إلى « الحج العقلي » لانهم عرفوا أن هذا الكتاب كان عمدة السبب في قتل الحلاج ، فأرادوا به كيذا عن طريق الطعن في دينه فجعلهم الله من الأخسرين .

ومن بين رسائله الكثيرة رسالة اختلف في اسمها كثيرا فالدكتور كيلاني يذكرها بعنوان « رسالة في ضلالات الفقهاء » (٢) وإياقوت يذكرها بعنوان « الرسالة في صلاة الفقهاء في المناظرة » (٣) أما د. عبد الرزاق محيي الدين

(١) معجم الأدباء ج ١١ ص ٧٦ .

(٢) أبو حيان التوحيدي د. كيلاني ص ٤٨ .

(٣) معجم الأدباء ج ١٥ ص ٨ .

فيعنونها بالرسالة في فضل القمهاء في المناظرة<sup>(١)</sup> ، وأن كنا نشاركه الجهل بمناها ومحتواها لعدم وجود مايجلو هذا الجهل ويزيله ، وشبيه بها الرسالة البغدادية فلم نعرف عنها إلا مذكره ياقوت فقط ولا نعرف منها إلا العنوان أيضا<sup>(٢)</sup> . ومن جملة رسائله رسالة في أخبار الصوفية التي عرفها صاحب روضات الجنات ، بأنها نظير الرسالة القشيرية<sup>(٣)</sup> ، ونعتقدبها لذلك أنها حوت أخبار الصوفية والدفاع عنهم ( والظاهر أن غرض التوحيدى من رسالته محاربة البدع التي طرأت على الطريقة .. فأبعد ما عن مناهج السنة<sup>(٤)</sup> ) وهذه الرسالة ربما هي نفسها « الرسالة الصوفية » مع اختلاف في العنوان<sup>(٥)</sup> فمثلا في ذلك مثل بعض رسائله الاخرى من أمثال الحنين إلى الأوطان ، والرد على ابن جنى في شعر المتنبي ، فلم نعرف أحدا تكلم عنهما أو تناولهما بالتفسير والإبانه باستثناء ياقوت الذي أوردهما ضمن ثبت مراجع التوحيدى<sup>(٦)</sup> وأيضا عمر كحالة الذي أورد رسالتيه « الرد على ابن جنى » والرسالة الصوفية<sup>(٧)</sup> ، ولكنه كياقوت لم يوضح لنا شيئا عن هذه الرسائل<sup>(٨)</sup> ، وكذا بروكلمان الذي ذكر الرسالة التي بعث بها التوحيدى إلى أبي بكر الطالقاني<sup>(٩)</sup> .

(١) أبو حيان التوحيدى د. يحيى الدين ص ٣٥٥ .

(٢) مجمع الأدباء ج ١٥ ص ٨ .

(٣) روضات الجنات ج ٤ ص ٢٠ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. كيلاني ص ٤٩ .

(٥) مجمع الأدباء ج ١٥ ص ٨ .

(٦) مجمع الأدباء ج ١٥ ص ٨ .

(٧) مجمع المؤلفين ج ٧ ص ٢٠٥ .

(٨) الله في الأول ص ٤٣٦ .

وثمة رسائل أخرى للتوحيدى غير أنها قد طبعت فوقفنا على ما بها ، من ذلك رسالة في بيان فترات العلوم ، وهي ملحقة بكتاب الأدب والانشاء في الصداقة والصدىق (١) ، ويبلغ عدد صفحاتها سبع صفحات ، ألها التوحيدى بعيدا عن العراق كما أوضح رسالته ليرد بها على زعم من قال ( ليس للمنطق مدخلة في الفقه ولا للفلسفة اتصال بالدين ولا للحكمة تأثير في الاحكام ومن علب المنطق وهجن طريقة الأرائل وزرى على الحكمة وفيل رأى الناظر فيها ) (٢) من ناحية ، وليثبت اتصال العلوم ببعضها البعض من ناحية أخرى فأقحمهم بهذه الرسالة وتناول أصناف العلوم وتعريفها بإيجاز كالفقه ، والسنة والقياس وعلم الكلام والنحو واللغة والمنطق والحساب والهندسة والبلاغة ، وإن كنا نأخذ عليه هنا كلامه عن البلاغة فهو مشابه لتقسيمات ابن قتيبة المرفوضة في اللفظ والمعنى . (٣) وقد ختم التوحيدى رسالته بقوله ( ومتى صح تصفحك علمت إن شيئا من هذه المعارف عند أصحابها ليس على حقيقة ما ينبغي ) (٤) فهو وإن ندد في مقدمة الرسالة بمدعى العلم فى نهايتها ، بل فى هذا النص ، حمل على السخلاء فيه الذين يدعون العلم وهم بالجهل أولى . وإلى جانب هذه الرسالة فإن الدكتور ابراهيم كيلانى قد طبع للتوحيدى ثلاث رسائل أخرى وهي رسالة السقيفة ، رسالة الحياة ، رسالة فى علم الكتابة ، ( ومها يكن من أمر ، فإن ماتبقى من آثاره ، وما اكتشف منها أخيرا يدل

(١) الأدب والانشاء فى الصداقة والصدىق طبع المطبعة العامرة الشريفة بمصر سنة ١٣٢٣ هـ .

(٢) المرجع السابق ص ٩٩ .

(٣) المرجع السابق ص ١٩٥ وأنظر الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١ ص ٩٢

وما بعدها .

(٤) المرجع السابق ص ١٩٦ .



على حياة فكرية خصبة ، وفعالية وفيرة في التأليف ... وكل رسالة من هذه الرسائل تكشف ناحية من نواحي فعالية التوحيدى الفكرية والفنية ، وتساعد على تفهم القضايا العقلية ( والتيارات الفكرية التي تأثر بها في عصره أو شارك فيها ) (١) . وخير دليل على ذلك رسالة الكتابة ، فإنها لم تأت من فراغ فكما نعلم أنه ( امتن الوراقة . . . . وكان خطه جميلا ) (٢) وتعتبر هذه الرسالة من أقدم ما وصلنا عن الخطوط العربية القديمة ، وأنواعها ، والأصول المرعية للكتابة ، ومن ثم لا نجد خير من يؤلف فيها غير التوحيدى الذى كان ( بحكم مهنة الكتابة والوراقة معنيا بهذه الصناعة مطالعا على دقائقها وأسرارها ) (٣) ومن ثم فهو خير بهذه المهنة وبدقائقها علميا ، وعمليا ( كنت يوما من الأيام عند بعض الرؤساء ، وجرى كلام فى نعت الخط وشرح أقسامه ، وتفصيل فنونه ، ووصف مذاهب أصحابه . . فانبرت بكلام كنت وعيت جله من البربرى أبى محمد ، المحرر عندنا ببغداد . . . ووصلت ذلك بما كنت سمعته من الأفاضل وأصحاب الأقلام البارعة ، وأرباب الخطوط الياقة ) (٤) . وقد تناول فيها التوحيدى أنواع الخطوط العربية فى زمانه ، وأنواع الأقلام وبربها وقطها ، ومعانى الخطوط ، وصفات الخط الجيد ، وبعض الصفات الفنية للخط ، كل هذا بالإضافة إلى أقوال كثيرة فى الخط وصفاته منسوبة إلى أصحابه من العرب وغيرهم . وتعتبر هذه الرسالة محصلة

---

(١) ثلاث رسائل لأبى حيان ص ٧ .

(٢) علم الجبال ومسائل فى الفن ص ٩٥ .

(٣) أبى حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٤٤ .

(٤) رسالة فى علم الكتابة ص ٢٩ .

ما قيل في هذا الفن إلى وقته ، وهذا ما عناه التوحيدى عندما ختم رسالته بقوله ( هذا ما انتهى إليه القول فى الخط وصفاته والقلم وحالاته ) (١) ، ومن ثم يتضح لنا قيمتها العلمية والوثائقية والفنية أيضا . فهى من أقدم ما ألف فى العريسة بهذا الفن ، ومن أولى المراجع لمن يريد البحث عن الخط العربى وقواعده ، وفيها وصف لخطوط بعض معاصريه (٢) .

أما الرسالة الثانية من هذه المجموعة فهى رسالة الحياة وهى رسالة فلسفية صوفية أما من ناحية الموضوع فهى ( فى موضوع مستقل على شاكلة أبجاث كتاب المقاسبات ) (٣) ، تناول فيها التوحيدى فلسفة الحياة ، والموت ، والمعاش ، والمعاد ، وقد ألهمها التوحيدى بإيحاء من شخص لم نستطع أن نعرفه ولعله بعض الرؤساء أو الأصدقاء الذين اتصل بهم التوحيدى يقول ( ثم أنى نعمت بشئ منها . . . فى الحديث السانح المعهود عند بعض الرؤساء ، ممن آتاه الله عبرة فى أمره ، وصحة استبانة فى شأنه ، فعرف ما عليه وله . . . فلما فهم أعجب ، ولما أعجب حض على تأليفه فى كتاب ، وتلطف فى ذلك بأحسن قول ، ووعده أجزل ثواب ، وفيل رأى فى النكول عنه ، والرضى بالجواز عليه ) (٤) ، وقد رعى التوحيدى حرمة الصداقة لهذا الصديق ، فنزل على رأيه ، وحقق رغبته فقال ( فإنى لم أر من حق هذا الصديق الكريم أن أخافه طامدا وأنحرف عن مراده ، معاذ الله بل رأيت أن أتقلد الكلام

(١) رسالة فى علم الكتابة ص ٤٧ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. عبد الرزاق عيسى الدين ص ٢٤٧ .

(٣) ثلاث رسائل لأبى حيان التوحيدى ص ١٠ .

(٤) المرجع السابق ص ٥٢ .

فى ذلك . . . لأنجو من عبه ، وأفوز بمرضاته ، وليكون وجهى فى طاعته أغر واضحا ، وصوابى عنده مقبولا ، وخطأى لديه محتملا (١) .  
ثم شرع بعد ذلك التوحيدى فى تصنيف الحياة ، فقسمها إلى عشرة أصناف (ثمانية تمتع بها البشر . . . وأثنان مرتقيان . . .) (٢) ، فأما المرتقيان فأحدهما للملائكة ، والاخرى التى يقال لله تعالى جده حتى (٣) .  
أما حياة البشر فهى حياة الحس والحركة ، والعلم والمعرفة ، وحياة العمل الصالح ، وحياة الديانة والسكينة . وحياة الأخلاق المهذبة ، وحياة مستجمعة من جملة الحيوانات السابقة ، حياة الفطن والتوهم ، وحياة العاقبة التى تنال بعد الموت أو المنارقة (٤) ، وقد سرد التوحيدى بعد تعداد هذه الأصناف ما قيل فى الحياة والموت على لسان الزهاد والفلاسفة والحكماء من عرب ويونانيين أمثال السجستان ، والصيرى ، راخبار . وأمير وس : وسقراط وأنلاطون ، وسويكلس ، ودمقراطيس ، وبيثاغورث ، ودفنيس وغيرهم .

ومما يكتن من أمر فى حديث للحياة والموت ، وما بعد الموت أيضا :  
من خبر الحياة وعمرها ، وقد ذكر لنا التوحيدى نفسه ، وما كان يستشعره فى هذه الآونة فقال ( على أنى والله ما كتبته إلا بعد جمود الخاطر ، وغلول الحد ، وعوز النشاط ، فقد علت السن . ونهكت الكثرة ، وانحنى الصلب ، وذوى الفهم ، وهرم الذهن ، وغلب الوسواس ، وأزف الرحيل ) (٥) . وقد

(١) ثلاث رسائل لأبى حيان التوحيدى ص ٥٤ .

(٢) ثلاث رسائل لأبى حيان ص ٥٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٦٢ .

(٤) المرجع السابق ص ٥٤ : ٦٢ .

(٥) المرجع السابق ص ٨٠ .

صنف التوحيدى هذه الرسالة بما بلغه من العلم مضاعفاً الى ما رآه ملائماً لموضوع الرسالة ( أقول فى شرح أصناف الحياة بمبلغ العلم الذى عندى ، فإذا فرغت منه أضفت إلى جملته فقرراً شريفة بعبارة مألوفة على قدر الرسالة ، فإن تلك أشبه للحال وأجلب للفائدة ، وأحتم لمادة التكلف ، وأبلغ لى الغرض المنحو ، وآتى على المراد المقصود (١) . وتدلنا هذه الرسالة أيضاً على مدى اطلاع التوحيدى على الثقافة اليونانية ، ونقله من معظم نلاسفتها من تقدم ذكرهم وغيرهم .

وذلك هذه الرسائل ورسالة السقيفة . وهي الرسالة التى دار حولها اللفظ والكلام كثيراً فمن قائل بأنها من صنع التوحيدى ، وآخر ينفيها عنه ، وثالث يزه القوم عما بها من صفات وصفار ، كما سميت بأسماء مختلفة ، فهى رسالة السقيفة ، ورسالة الإمامة (٢) ، ومراسلات بين أبى بكر وعلى تتناول حبساية أبى بكر كخليفة (٣) . وهذه الرسالة بما تضمنتها توحى بمؤامرة من جانب أبى بكر وعمر - رضى الله عنهما - للوصول إلى الخلافة ، وأقصاء على بن أبى طالب عنها ، فجاء ، على وحاورهما وحاوراه ، وكان الرسول للبلخ عن الصديق والفاروق هو أبو عبيدة الجراح . والغريب العجيب أن يضع التوحيدى هذه الرسالة وينسبها لأستاذة المروروذى ... فيقول ( سمرنا ليلة عند القاضى أبى حامد أحمد بن بشر المروروذى العامرى ... فتصرف الحديث به كل متصرف ... فجرى حديث السقيفة وشأن الخلافة ، فركب كل منا

(١) المراجع السابق ص ٥٤ .

(٢) أور حياث التوحيدى د. كيلانى ص ٥٥ .

(٣) يري كان الملحق الأول ص ٤٣٦ .

متا وقال قولاً وعرض بشيء ، ونزع إلى فن ، فقال هل فيكم من يحفظ رسالة أبي بكر الصديق لعلي بن أبي طالب رضى الله عنهما ، وجواب على ١- ومبايعته إياه عقب تلك المناظرة ؟ فقال الجماعة التى بين يديه لا والله قال هي من بنات الحقائق ونجآت الخزائن فى الصناديق ، ومن حفظها ماروجها إلا للوزير المهلبى فى وزارته ، وكتبها عنى ... فقال له العبادانى أيها القاضي لو أتممت المنه بروايتها لسمعتها مثله ... فاندفع فقال : حدثنا الخزازى بمكة قال حدثنا ابن ميسرة عن محمد بن قليح عن عيسى بن دأب عن صالح ابن كيسان ويزيد بن رومان ، قال حدثنا هشام بن عروة عن أبيه قال أخبرنا أبو التياح مولى أبي عبيدة بن الجراح قال سمعت أبا عبيدة بن الجراح يقول لما أسقطت الخلافة لأبى بكر...<sup>(١)</sup> ويحكى فى باقى الرسالة ما دار بين أبي بكر وعمر وأبى عبيدة ، وما دار بين أبى عبيدة وعلي بن أبي طالب رضى الله عنهم أجمعين - من حديث الخلافة ، والقراية من الرسول ، ومن أحق بها وأهلها وتباطؤ على عن المبايعه .

وقد توافر على هذه الرسالة عدد غفير من الباحثين والدارسين قديما وحديثا بين نواب هذه الرسالة وبين مؤيد لها ، فمنهم من نسبها الى التوحيدى ومنهم من ذمها عنه ، ومن تحمير فى الأمر ، فلا الى هؤلاء ، ولا الى هؤلاء ، يقول الاستاذ الدكتور طه الحاجرئ ( والوضع الذى على النحو الذى نراه عند استاذة الجاحظ ظاهر كل الظهور فى أدبه ، ومن ذلك حديث السقيفه الذى أسنده الى أبى حامد أحمد بن بشر اللوروزى )<sup>(٢)</sup> وجاء فى لسان الميزان أن المالينى

(١) الرسائل ص ٤ : ٦ وأظر فى الرسالة ص ٢٦ .

(٢) البغلاء ص ٤٦ .

يقول ( قرأت الرسالة المنسوبة الى أبي بكر وعمر مع أبي عبيدة الى علي ، علي أبي حيان فقال هذه الرسالة عملها رداً على الروافض ، وسببها أنهم كانوا يحضرون مجلس بعض الوزراء يعنى ابن العميد فكانوا يغالون في حالة علي فعملت هذه الرسالة ) (١) فترى التوحيدى قد اعترف صراحة بالوضع فيما أورده العسقلانى في هذا النص الذى أورده أيضاً الذهبي في ميزانه (٢) . ويتحرز النووي من النسبة الى أحد فينص صراحة عند إيراد هذه الرسالة دلياً أنه لم يوردها في كتابه على أنها ( من كلامهم رضى الله عنهم ، ولا قها ، وإنما أوردناها لما فيها من البلاغة واتساق الكلام ، وجودة الألفاظ ) (٣) ، بخلاف القلقشندي الذى ذهب الى أنها من كلامهم ، وليس للتوحيدى فيها الا حظ الرواية فقط فيقول ( وأما رسائلهم ، ومخاطباتهم ، فمن ذلك رسالة الصديق رضى الله عنه الى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه حين تلکأ عن مبايعته على لسان أمي عبيدة بن الجراح رضى الله عنه ، مع ما انضم الى ذلك من كلام أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، وما كان من جواب علي عنها ، قال أبو حيان علي بن محمد التوحيدى البغدادى ... ) (٤) ويورد بعد ذلك نص الرسالة ، ولكن كيف أباح القلقشندي لنفسه أن يصف سيدنا علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه بالتلكؤ عن مبايعه الصديق رضى الله عنه ، وهذا يخالف اجماع كتب التاريخ والسير ، كما أنه يخالف لحال القوم آنذاك يقول ابن كثير ( فصعد أبو بكر المنبر فنظر في وجوه القوم فلم ير علياً ،

(١) لسان الميزان ج ٢ ص ٣٦٩ .

(٢) ميزان الاستدال قسم ٤ ص ٥١٨ .

(٣) نهاية لأرب ٧ ص ٢١٤ .

(٤) صبح الأعين ج ١ ص ٢٢٧ .

فدعى بعلي بن أبي طالب فجاء ، فقال له قلت ابن عم رسول ﷺ ، وختنه علي ابتنته أردت أن تشق عصا المسلمين قال لا أتريب يا خليفة رسول الله فبايعه (١) بل أن ابن أبي الحديد في شرح النهج رفض أن يحدث هذا الذي حدث في أمر البيعة مع ما اقترن بذلك من تزيد فقال ( كله لا أصل له عند أصحابنا ولا يشته أحد منهم ، ولا رواه أهل الحديث ولا يعرفونه ، إنما هو شيء تنفرد الشيعة بنقله ) (٢) وأظن أن اللفظ الكثير الذي دار حول مبايعة أبي بكر الصديق رضي الله عنه ، إنما هو من صنع الشيعة الذين أفتأوا على الرسول ﷺ فقال بعضهم ( إن عليا رضي الله عنه وصي رسول الله ﷺ ووليّه من بعده ، وأن الأمة كفرت بمبايعة غيره ) بل إن فرقة العلوية من الرافضة ذهبت إلى ما هو أشد كفرا من هذا فقالوا ( إن الرسالة كانت لعلي وأن جبريل أخطأ ) وفرقة الأمرية منهم قالت ( إن عليا شريك محمد ﷺ في أمره ) (٣) أي في الرسالة ، بل ذهبت الشيعة إلى أبعد من هذا أيضا ، فصورت العمرين رضي الله عنهما بالتآمر والتدبير وأن بيعة الصديق لم تكن فلتة وإنما كانت تدبير سابق ، فقد قال الشاعر محمد بن هاني المغربي :

ولكن أمرا كان أبرم بينهم      وإن قال قوم فلتة غير مبرم (٤)

وربما أدى هذا التخبط من هؤلاء ، وأولئك إلى أن يضع التوحيدى هذه الرسالة ( ردا على الروافض لأنهم كانوا يحضرون مجالس بعض الوزراء يعنى

(١) البداية والنهاية في التاريخ ج ٥ ص ٢٤٩ .

(٢) شرح نهج البلاغة ج ١ ص ٣١٧ .

(٣) تليس الجليس ص ٢٢ .

(٤) شرح النهج ج ٢ ص ٢٧ .

ابن العميد ، فكانوا يغالون في حال علي ، فعملت هذه الرسالة (١) ، غير أن  
ثمة حادثة معينة ( هي التي أوجت إليه أن يؤلف رسالة على لسان أبي بكر  
وعمر ، موجهة إلى علي ... وكان التوحيدى ساذجا من الناحية التاريخية لأنه  
لم يفتن إلى أن أسلوبه دال عليه ) (٢) .

وقد انقسم المحدثون حيالها إلى ما ذهب إليه القداى فمن رافض لوضع  
التوحيدى لها ، ومن قال إنه واضعها ، فحمد كرد علي يقول ( وبعيد عن  
المقل أن يضع التوحيدى هذه الرسالة ... وبالجملة فالدلائل كلها قائلة بأن  
الرسالة ليست من صنع أبي حبان وأنها كانت معروفة قبله ) (٣) . غير أن  
الدكتور زكي مبارك لا يناقش ولا يدخل في متاهات بل يجزم بأنهم من  
وضعه وأنها ( من أهم ما أبدع ... وهذا النمط من تنسيق الأخبار معروف  
عن التوحيدى ، وما نحسبه ألف كتابا الا أنطق الناس فيه بفنون الأحاديث ،  
فيها متعة للعقل ولذوق وللإحساس ) (٤) ومن ثم ذهب الدكتور زكريا  
ابراهيم - ونحن نوافقه على هذا بجانب ما قاله التوحيدى نفسه ، وما قاله  
د. زكي مبارك - إلى أن التوحيدى هو مؤلفها الحقيقى ويورد سببين لذلك  
هما : أ - تأثر التوحيدى بما وقع من حوادث دامية في زمنه بين أهل السنة  
والروافض . ب - عداوته الشخصية لكل من ابن العميد وابن عباد وهما من

(١) لسان الميزان ج ٦ ص ٣٦٩ ، ميزان الاعتدال ج ٥ ص ٥١٨ .

(٢) أبو حبان التوحيدى د. فحسان عباس ص ١٤ .

(٣) أسراء اليان ج ٢ ص ٥٣٦ .

(٤) الفكر الفنى ج ١ ص ٢٨٢ : ٢٨٥ . وأنظر الفكر الفنى وأثر الجحظ فيه ص ٢٩٣



أكابر الشيعة في زمانها (١) ، فإذا أضفنا لها اعتراف التوحيدى بوضعها عرفنا صدق ما قيل عنه وعنهما . أما ابن أبي الحديد فإنه ينص صراحة - ونحن نوافقه - على أنها من وضع التوحيدى وقد أورد الأدلة على ذلك منها :

١ - استنادها إلى المرووزى على عادة التوحيدى إذا أراد أن يزيغ خبراً أو يضع شيئاً .

٢ - لم يذكر هذه الرسالة أحد من أئمة وعلماء الفرق الإسلامية المتنوعة . وأصحاب الحديث والكلام .

٣ - لم يذكر هذه الرسالة الرضى نفسه الذى كان إذا ظفر بكلمة من كلام علي بن أبي طالب فكأنما ظفر بملك الدنيا .

٤ - لم يذكر هذه الرسالة من جاء بعد الرضى من متأخري متكلمي الشيعة . وأصحاب الأخبار والحديث إلى وقتنا هذا .

٥ - أين كان المعتزلة عنها ، بل عن كلام أبى بكر وعمر عليهما السلام .

٦ - وهلا ذكره قاضى القضاة فى « المفنى » الذى حوى كل ما جرى بينهم حتى أنه يمكن أن يجمع منه تاريخ كبير مفرد فى أخبار السقيفة ؟

٧ - وهلا ذكره من كان من قبل قاضى القضاة من قبل مشايخنا وأصحابنا ومن جاء بعده من المتكلمين .

٨ - وكذلك القول فى متكلمي الأشعرية وأصحاب الحديث كابن تليقلاطى الذى كان شديداً على الشيعة عظيم المصيبة على أمير المؤمنين عليه

السلام ، فلو ظفر بكلمة من كلام أبي بكر وعمر في هذا الحديث للألـ الكتيب والتصانيف بها وجعلها هجيراً ودأ به .

٩ - والأمر فيما ذكر من وضع هذه القصة ظاهر لمن عنده أدنى ذوق . من علم البيان ، ومعرفة كلام الرجال ، ولمن عنده أدنى معرفة بعلم السير وأقل أنس بالتواريخ<sup>(١)</sup> .

١٠ - ويورد محقق الرسالة د . كيلاني الكلام الذي أخذ عنه د . زكريا إبراهيم دون أن ينص على أخذه منه ، وقال بأنها من صنع التوحيدى ، وتأليفه ، متأثراً في ذلك بالعاملين الذي قتلها عنه د . زكريا إبراهيم ، ويعلق على الرسالة بعد ذلك بقوله ( وقد كانت الرسالة عرضة على مر العصور لزيادات ، وتحريفات كثيرة حتى يشعر القارئ عند مقابلة نصوصها المطبوعة بثقل الإضافات التي كادت تضيق معالمها الأصيلة ، ولعل الناس فتنوا بروعتها الانشائية وأسلوبها البلاغى أكثر من الأفكار التي تضمنتها ، والغاية التي قصد إليها مؤلفوها ، فكان ذلك حافزاً لهم على التصرف في شكلها الخارجى زيادة ونقصاً دون مساس بالفكرة الأساسية وهي الدفاع عن خصوم على وعدم أحقيته بالخلافة<sup>(٢)</sup> ) .

وبالنظر إلى أسلوب الرسالة ومحتوياتها نرى أن أسلوبها يشابه أسلوب التوحيدى كثيراً ، كما أن محتوياتها تنافى أقوال الخلفاء الراشدين ، ولست

(١) مقدمة انتخابات ص ٤٠ ، ٤٢ ، وشرح نهج البلاغة ج ٢ ص ٢٢ وما بعدها .  
وأبو حيان التوحيدى د . محيى الدين ص ١٠٩ وما بعدها .

(٢) ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدى ص ٨ .

مع من ذهب في القول بأن القوم وان لم ينطقوا به بلسان المقال، فقد نطقوا به بلسان الحال ، لأن آدابهم وأخلاقهم ، وحسن الصحبة ، وجميل المؤاخاة ، وخالص الود بينهم تمنعهم من التآمر والبغض والحقد والسكرامية ، وحب الرياسة ، والاستحواذ عليها ولو بالتفححية بالآخرة ، كما أن سيدنا علي رضي الله عنه ، ليس بالسذاجة ، أو بالنفاق أو الكفر ، حتى ( ينتظر الوحي ويتوكل من مناجاة الملك ) بعد موت ابن عمه عليه السلام . كما أن أبا بكر الصديق ليس بالرجل الذي ينافق القوم حتى يكون الخليفة بعد الرسول ، كما أن عمر لن ينافق الصديق حتى يولي به ، ولو كان في ذلك حياته وخلوده ، وليس ابن الجراح الذي يبيع دينه بدنيته حتى يعهد للصديق على حساب ابن أبي طالب ، فليست هذه شمائلهم . كما أنها ليست من عاداتهم وتقاليدهم ، بالإضافة إلى أنهم لم يبلغوا حدا من الفلسفة حتى يفرقوا بين القرابة والقربى ، ويقولوا بأن القربى نس وروح ، فهم ومن عاش معهم في عصرهم يؤزمهم سألوا عن الروح فأجابهم الرسول بقوله تعالى ( قل الروح من أمر ربي ، وما أوتيتم من العلم إلا قليلا ) فهل هؤلاء يستطيعون بعد التفريق بين الروح والنفس ، والقرابة والقربى . كلا ( كما أنها حافلة بالاسجاع ، والجلل القصيرة المتوازنة المطردة بجانب ما فيها من إغراب وتعمل ) (١) . فقد ( أظهر فيها التوحيدى مقدرته البيانية ، وفهمه لنفسية الناس واطلاعه على الأحداث ذات الرجوع الخطير في تاريخ الإسلام... وما كان نسبتها إلى أستاذه أبي حامد المروروزي الا تخلصا لما قد يلحقه من الاذى ) (٢) . ولعل من يقرأ الرسالة سوف يجد

(١) أبو حيان التوحيدي د. الحق ص ٢١٧ .

(٢) أبو حيان التوحيدي د. كيلاني ص ٥٥ .

التكلف اللغزى واضحا عليها . ومن ثم نذهب مع د احسان عباس في أنها من أوائل ما كتب إذالبون شاسعا بينها وبين رسائله وكتبه ( مسافة تخلص أثناءها من عناء التكلف ، وهذا ما يحملنى على الاعتقاد بأن رسالة السقيفة من أوائل الصور الإنشائية التى عاناها التوحيدى وملاها بالفاظ مستكرهة غريبة أخذ احساسه الموسيقى بنفيسها من عبارته فيما بعد إلا أن القاعدة الاسلوبية فيها تتفق مع ما كتبه من قبلها وبعدها ) (١) ، وأية ما يسكون الامر فإن الرسالة من وضع التوحيدى ، وصنعه ولعلها من الاسباب التى حفزته على احراقه كتيبه . لم نبدأ للتوحيدى نفس ، ولم تفر له عين ، ولم يطمئن له بال ، فهو لا يفتأ يذكر بين القينة والاخرى علاقته بالناس ، وما كانت عليه تلك العلاقة . وما بلى به منهم ، فأراد أن يموت وهو قريب العين ساكن النفس ، لا تربطه بهذا العالم صلة ، أيا كانت هذه الصلة فرأى أن الذى يربطه بالعالم كتيبه . فقرر قطع هذه العلاقة وأحرق الكتب ، ومن ناحية أخرى حقدا وكراهية لهذه الكتب التى جمع ( أكثرها للناس ، ولطلب المثالة منهم ، ولعقد الرئاسة بينهم ، ولد الجاه عندهم ، فحرمت ذلك كله ) (٢) فما دامت سبب اخفافه فليمزقها شز ممزق ، بل يحرقها فى النار ، فهى لم تجلب عليه إلا النحس والفقر والضياغ ، حتى اضطر ، ( فى أوقاته كثيرة إلى أكل الخضر فى الصحراء وإلى التكفف . الفاضح عند الخاصة والعامة ، وإلى بيع الدين والمرؤة ، وإلى تصايطى الرياء . بالسمعة والتفاق ) (٣) وله الأسوة السيئة فى ذلك العمل فهو قد استخار الله

(١) أبو حيان التوحيدى د. احسان عباس ص ١٣٧ .

(٢) المقابسات ص ١١٠ ، ملحق بركةمان ج ١ ص ٤٣٥ ، ومجمع الأدباء ج ١١٠ ص ١٦٦ .

(٣) المقابسات ص ١١١ .

أولاً ، ثم تأمى فى هذا بأئمة اقتدى بهم ، أمثال أبى عمرو بن العلاء ، ودأود الطائى ، ويوسف بن أسباط ، وأبى سليمان الدارانى وسفيان الثورى وغيرهم (١) كما أن العلم يراد للعمل ، والعمل يراد للنجاة ، فإذا كان العمل قاصراً على العلم ، كان العلم كلا على العالم ، بالإضافة إلى أن هذه الكتب قد حوت من أصناف العلم سره وعلايته ، فأما ما كان سرا فلم يجد التوحيدى من يتحلى بحقيقته ، وأما ما كان علانية فلم يصب التوحيدى من يحرص عليه طالباً . وبعد ، فكيف يتركها ( لقوم يتلاعبون بها ، ويدنسونه عرضاً إذا نظروا فيها ، ويشتمون بسبوى وغلطى إذا تصفحوها ويتراوون نقصى وعيى من أجلها ) (٢) فلترحل كتبه قبل أن يرحل ، وليستمتع هو برؤية صفحاتها المتناثرة تلتهما النيران ، وليعلم من لا يعلم أن الفكر طائر ، والفكر طائر ، وكلاهما مع رياح الموت طائر (٣) ، وعلى كل فلم يسلم من هذه الكتب إلا ما نقل منها عنه قبل احراقها (٤) ، غير أنه مطمئن إلى أنها ذاعت وشاعت بين الناس وتوقلت عنه ومن ثم أقدم على هذا العمل لأننا ( لم نر واحداً قد أعدم أعماله كلها دون أن ينقلها للناس ) (٥) ، وإلا لفقدت المكتبة العربية رافداً نرا عذبا ( ما زلنا نستقى منه فرتوى ، ولقد أردت لكتبك القناء ، وأرلاد الله لها البقاء ، وتمنيت المجد

(١) انقابات ص ١١٢ : وظهر الاطلاع ج ١ ص ١١٧ .

(٢) انقابات ص ١١٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٦٣ .

(٤) الاعلام ج ٥ ص ١٤٤ : وأظهر مجلة المجمع العلمى العربى ج ٤٢ ص ٣٢٩ ،

مفتاح السعادة ج ١ ص ٢٣٥ وحيد المادى ص ٣١ . ظاهرة احراق الكتب يرد الملامد .

(٥) بحث فى علم الجبال ص ٥٠ ( وقد دفع روسى حبه لأمرأة ان يضع مخطوطات

أشاره فى كتاباتها ، لكنه أضرار بعد سبعة أعوام أن يعيد فتح القبر ليستعيدا ) .

انفسك في حياتك ، فجاء المجد لكبك ولك ولكن بعد مماتك (١) . وبعد فهذه آثار التوحيدى الأدبية ، وبقيت آثاره الفكرية وهي التي سوف نعالجها في صورة قضايا متأسكة أثارها التوحيدى في كتيبه .

برغم أن التوحيدى لم يفرد كتباً خاصة باللغة والنحو ، أو النقد أو البلاغة أو ما شابه ذلك ، غير أن له نظرات لماحة في ثقافة عصره ، فقد أورد في ثنايا كتاباته ، وبين دفتى كتيبه ما ينم عن ذوق وفهم عميقين لما يشهده سواء أكان في اللغة ، أم النحو ، أم النقد والأدب ، وغير ذلك مما يصادفنا في كتيبه ، فهو فيلسوف مع الفلاسفة ، ونحوى مع النحويين ، ولغوى مع اللغويين ، وأديب مع الأدباء ، ومن ثم فلا مفر من عرض آثاره الفكرية - قدر المستطاع - كما عرضنا سلفاً لآثاره الأدبية .

اولاً : اللغة : يعرف التوحيدى اللغة وبين جدواها في رسالة ثمرات العلوم بقوله ( وأما اللغة فجعدواها عظيمة ، ومنافعها جمة ، لأنها مادة الكلام ، والنحو صورة من صورها ، ولأنها تحيط بالاشتقاق وأصوله ، والتصرف وأبنيته والوزن ، وأمثله ، وبابها مردود إلى توسع السماع ) (٢) . لم نجد فيما نعلم ، بالإضافة إلى ما وصلنا من كتيبه ، كتاباً ألقه التوحيدى ، وقصره على اللغة وحسب ، بل أنت اللغة ومفرداتها ، ومتراذلاتها ، ومما فيها بين ثنايا كتاباته ، التي تدلنا على علم واسع ، ومحصول وفير ، ودقة وخبرة عظيمة باللغة ، وكما سلف أن أوضحنا في روافده الثقافية أنه قرأ على أتمتها في عصره ، بل فيما سبق عصره من كتب ألقت في هذا المضمار ، ولذا فلا نعجب

(١) أبو حيان التوحيدى د. الحوقى ص ٢٣٩ .

(٢) رسالة العلوم ص ١٩٣ .

من صديقه السيوطى الذى ترجم له فى بغيته باعتباره أحد النحاة واللغويين فقد  
 ( كان حظ الرجل من مفردات اللغة حظا موفورا ، وناموسه محيطا واسعا ،  
 ما خطر له معنى إلا كان له من مخزونه اللغوى أداة مسعفة وذخيرة مبلغة ،  
 وبهذا التامرس اللغوى الواسع ، استطاع أن يخضع مسائل العلم والفلسفة (١) .  
 وقد كان التوحيدى حاضرا البديهة فى هذا المضمار فاجبه بسؤال إلا وانهل  
 فى الإجابة كسبل العرم ، فيورد الإجابة جامعة مانعة مع الاستشهاد بالشعر العربى  
 الرصين ، أو النثر الأدبى الرائع ، أو من الحكمة ومأثور القول ، وكان أحيانا  
 يشده سامعيه بتقصيه لأبواب بعض ما يلقي عليه ، ومن ثم فقد انزع اعتراف  
 مسكويه بلغويته ، فكان يلقيه ويناديه بـ ( أيها الشيخ اللغوى ) (٢) ، ولا غرو  
 فى ذلك ، فالرجل ذواقة للغة ، يدو ذلك واضحا فى كتبه وهي منتشرة بشكل  
 ملحوظ ، من ذلك قوله ( يقال أحسست الشئ وبالشئ وفى القرآن بحذف  
 الباء ، والبقاء يخطئون فيه ) (٣) ، وكثيرا ما رفض بعض الأساليب لأن حسه  
 اللغوى يمجها أو يقيها ، فعندما يورد للمؤمن قوله بلسانه لا تستمع فى  
 حاجتك من هو المطلوب إليه أنصح منه لك ، يعلق على ذلك بقوله ( لا تطالبني  
 بأن أقول : لا تستمع فى حاجتك بمن ، فإن الباء تدخل من ههنا وتخرج والمعنى  
 على صحته ) ويستدل فى ذلك بقوله تعالى (إياك نعبد وإياك نستعين) (ولا نقل  
 به ، وقولك اللهم إنا نستعينك) (٤) . ولعل مواقفه اللغوية مع ابن عباد ،  
 توضح مبلغ صاحبنا فى اللغة ، ومدى تقصيه لمسائلها ، فعندما يقول ابن عباد ،

(١) أبو حيان التوحيدى . عبي الدين ص ١٣٢ .

(٢) الهوامل والشواهد ص ١٢٨ .

(٣) البصائر والخائرج ١ ص ١٢٢ .

(٤) البصائر والخائرج ١ ص ١٩٢ .

فعل وأفعال قليل منها زتد وأزناد ، وفرخ وأفراخ ، وفرد وأفراد ، يقول  
 علي القور ( أنا أحفظ منها ثلاثين حرف كلها فعل وأفعال ) ويسرد الحروف  
 ويدل على مواضعها في الكتب ، وأيضاً فعيل ، فقد وجده على أكثر من  
 عشرين وجهاً ، وما انتهى في التتبع إلى أقصاه ، وليست عشرة أوجه كما  
 يذهب من ذهب (١) . بل إن الوزير ابن العارض ياجأ إليه لايضاح الشبهة  
 في تفعّال وتفعّل فيدرأ الشبهة بقوله ( ذكر بعض أهل اللغة منها ستة عشر  
 اسماً لا يوجد غيرها قال هاتها ... ) ، فيذكر له التوحيدى بعضها منها (٢) وعندما  
 يذكر الوزير فعيل ، ولم ير أحداً قد وفق بإحصاء وجوها ، رد عليه التوحيدى  
 قائلاً إن الأخفش ذكر لها عشرة أوجه ، وراها التوحيدى أكثر من هذا .  
 تنيف على الأربعين فيطلب إليه الوزير أن يسرد عليه أغرب ما مر به فيذكر  
 فعيل بمعنى فعل مثل : دميث ، وبقين ورصيف ، ونزيح ، وعميم (٣) . كما كان  
 طارفاً بالتفروق اللغوية الدقيقة بين اللفظة واللفظة ، فعندما سئل عن الطبيعة ،  
 أهي بمعنى فعيلة أم فاعلة ، فبحاسته اللغوية تنبه إلى شيء هام ، فلو قال بمعنى  
 فاعل لنسب الفعل إلى الطبيعة ، وبذلك يحقق مأرباً للملحدن فينسب بذلك  
 فعلاً إلى غير الله ، ومن ثم قال إنها بمعنى مفعولة ، فوفق بين فعيلة وفاعلة  
 لكيلا ينسب فعلاً إلى غير الله (٤) ؛ وهذا ما أكدته في البصائر ، فقال في حفيف  
 ومخفوف ( أن أفعيل شقيق المفعول ) (٥) وأيضاً عندما سأله ابن العارض عن

(١) أخلاق الوزيرين ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٢ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٢٠٢ .

(٤) البصائر ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

(٥) البصائر والنخائر ج ٢ ص ١٢٩ .



الفرق الدقيق بين الروح والنفس وهل تعرف العرب هذا الفرق ، أو هما كشيء واحد لحقه اسمان ؟ فيجيبه قائلا : ( ان الاستعمال يخلط هذا بهذا ، وهذه بهذا في مواضع كثيرة ، ولذا جاء الاعتبار أفرد أحدهما عن الآخر بالحد والاسم ) ، ثم يفرع إلى الدليل في كلام العرب وأقوالهم وأشعارهم فإن النابغة قد قاله للنعمان بن المنذر :

وأسكنت نفسي بعد ما طار روحها      وألستني نعمى ولست بشاهد  
وأيضا قال أبو الأسود :

لعمرك ما حاشاك الله روحا      به جشع ولا تقسا شريرة (١)  
وكان التوحيدى عيايا ان يلحنون في استعمالهم القوة فيرفض أن يقول القائل (طوبتنا لو كنا مجوسيين) كما لا يقال في الكلام طوبتك ، وإنما يقال طوبى لك (٢) ، ودفعته لغويته ، إلى أن يتكلم في لغات العرب ، فعندها يانشد الزبير بن بكار قوله :

وطابت من كرائمهم نفسي      بخافة أن أرى حسنا يضيع

فإنه يعلق عليه بقوله ( من بمعنى عن لغة في هذيل ) (٣) . وعندما سأله الوزر ، لم قيل الجبر والقدر ولم يقل الإيجاب ؟ فكان جوابه ( أن الإيجاب لغة قوم ، والجبر لغة تميم ) (٤) .

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١١٣ ، ١١٤ .

(٢) البصائر والنخائر ج ١ ص ١٢٨ .

(٣) البصائر والنخائر ج ٣ ص ٤٤٣ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢٣ .

وكان التوحيدى ذا حاسة لغوية عجيبة ، فالحطأ يدرك على الفور  
 ويصحح للمخطئ ، سألته الداركي يوما قائلا له أين مولودك - أى أين  
 ولدت - فقلت مالى مولود فقال سبحانه الله وزاد تعجبه ، فقلت لهلك تسألنى  
 عن مكانى الذى ولدت فيه ، قال نعم قلت : فهلا قلت أين مولدك ، قال فحجل  
 وحس الشيء فعله مع بعض الأعاجم عندما قال له : اقدم حتى تغذى بنا ، ولما  
 عرفه الفرق بين الحطأ الذى أتى به والصواب الذى لم يوفق له نبأ طرفه  
 وتباعد عنه بعد ذلك (١) ، وتناول القياس فى اللغة ، فتكلم عن السماع المؤيد  
 للقياس ، فهو يقول طالما دل عليه الطبع ، فالقول حسن والمصير اليه جائز (٢)  
 أما إذا لم يكن ثمة سماع ولم يدل عليه طبع ، فالقول خطأ مضحك فعندما  
 تكلم عن الزوجة وقال أنها لغة ولكن استعمال زوج مكان زوجة أفضل  
 وأعلى ، وطى طريق التصحیح يقول ( وإياك أن تقيس اللغة ) لأنه رأى فيها  
 من الناس سئل عن قوم فقال هم خروج قليل ماتريد بهذا قال قد خرجوا ،  
 كأنه أرادهم خارجون قيل هذا ماسمع قال هو كما قال الله تعالى ( إذ هم عليها  
 قعود ) أى قاعدون ، فضحك منه (٣) . كما كان ذواقة الأساليب العربية ،  
 فكثيرا ماسمعنا منه أمثال قوله ( يقال فى العربية أرادنى بكل ريدة ... والفرق  
 بين المرید والرائد ، أن المرید قد توجه إرادته نحو مالا يصلح له ، ولا يدنو  
 منه ، والرائد هو الذى قد نال مراده وتمكن ) (٤) . وكانت له صفحات  
 رائعة فى اللغويات وتفسير معاني الألفاظ ، والإتيان بمصدرها ، واستعمالها ،

(١) الصائر والذخائر ج ٢ ص ١٠٢ ، ١٠٤ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٦٦٢ .

(٣) البصائر والذخائر ج ١ ص ٤٦ .

(٤) المرجع السابق ج ١ ص ٤١٢ ، ٤١٥ .

فكثيرا ما كان يأتي بالألفاظ المتشابهة في النطق ، المختلفة المعنى مثال ذلك قوله  
(ما الأذن ، وما البلب ، وما اللبل ، وما التل ، وما اللل ، وما الخلل ، وما اللل . وما اللل .  
وما اللل ، ... ) (١) وقوله ( الخفيف ، والنجيف ، والجفيف ، والعنيف .  
والأنيف ، والشنيف ، والرفيف ، والطريف ، والنظيف ، والعريف ،  
والخريف ، والشريف ، والمريف ... ) (٢) . وقوله ( الجز والجزز والجزز  
والرز ... ) (٣) . وأحيانا يعنون أمثال ذلك بقوله مسائل في اللغة ، ويأتى  
بمجموعة من أمثال ما تقدم فيقول ( ما الحرد وما البرد ، وما السرد ،  
وما الصرد ، وما العرد ، وما الغرد ، وما القرد ، والقرد ... ) (٤) .

ويعقب بعد شرحه وتبينه بقوله ( هذا كله من سماع ، ومناقشة ، وسؤال .  
وأستنباط معروض على أهل العلم ) (٥) ، وعندما يشك في قاعدة لغوية كان  
يعرضها على علماء اللغة ممن يثق بهم . فقد رأى كتابا للأزهري عند المروى  
صاحب اللغة يقول فيه ( حصيت مأخوذ من الحصى ) فأنكر ذلك وأنكره  
أصحابه يغلاد عندما عرض عليهم (٦) ومن ثم كان يحتج بأهل اللغة ،  
يقرأ كتبهم ، ويورد أقوالهم ( قال أهل اللغة ، معنى شطره ناصفه أى يث .  
إليه بشطر ماله ) ثم يتناول بعد ذلك معانى القطة واستخداماتها ، فيقول  
( يقال لك شطر هذا المال أى نصفه فأما قوله تعالى « فول وجهك شطر

(١) البصائر والنخائر ج ١ ص ٤٥٣ .

(٢) البصائر والنخائر ج ٢ ص ١٢٨ وما بعدها .

(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٦٥ : ١٧١ .

(٤) البصائر والنخائر ج ٢ ص ٢٥٨ ، ٣٨٢ ، ٥١٢ ، ٦٦٢ .

(٥) المرجع السابق ج ١ ص ٤٥٩ .

(٦) البصائر والنخائر ج ٢ ص ١٠١ .

«المسجد الحرام» أى نحوه ، يقال الشاطر البعيد ، وأما الشطارة فى كلام العامة فردودة عند العلماء وقيل إن ذلك إنما قيل لأن الشطارة كالبعيد مما هو عليه الجمهور ، وأما قول العامة شطور الثوب فغير مرضى عنده (١) ، ويقول أيضا ( يقال فى اللغة الحصان يفتح الحاء الغفيفة والجمع الخواصن ولا يصرف هذا الوزن ، والحصان بكسر الحاء القرس والجمع حصن ، ويقال الغطاط أول الصبح ، ويقال السريس العين وهو الحافظ أيضا ، وتقول عين بين التعين ) (٢) ، وإذا خالف أحد الوجوه اللغوية فإن التوحيدى يشنع عليه ويصف كلامه بالغثالة والذالة ، فعندما تكلم كما سبق على عين وقال إنه بين التعين علق عليه بقوله ( واجتنب قول الفقهاء بين العنة ، فإنه كلام مرذول ، وقد مروا على فنون من الخطأ لسوء عنايتهم بلغة نبيهم عليه الصلاة والسلام ) (٣) وبجانب هذا كله تناول معانى الكلمات حسب وزنها الصرفى ، وأنها بمعان مختلفة من ذلك فعيل بمعنى فعمل وفاعل كضمن ، وضامن ، وضمن ، وعلم فهو عالم وعليم ، وفعل بمعنى مذهب كخضيب ، ودهين ، وكحيل ، وهنا يأتى بقاعدة لطيفة فيقول ( فأما السلام فليس من هذا ، وهذا الجنس إذا كان فيه نعت المؤنث لم تلحقه الهاء ، وإنما يلحقوها به لأنهم عدلوه عن مكحولة ، ومدهونة ، وقد كانت الهاء سبقت إلى فعيل الذى يشارك فاعلا فى مثل مريضة وضمينة فحذفوها وهذا ، ليفرقوا بينها فإن لم يذكر المؤنث قيل : هذه قبيلة بنى فلان فلحقته الهاء وقد جاء بغيرها ويكرن اسماء غير مشتق فيجرى مجرى الاسم المحض مثل : قلب كأنها مميت

(١) للربيع البجلي ٢ من ٧٧ .

(٢) البصائر والنخائر ج ١ ص ٢٤ .

(٣) البصائر والنخائر ج ١ ص ٢٥ .

لأنه قلب ما أخرج منها ، ثم صار اسما لازما ، ويكون مصدرا في الأصوات  
وغيرها مثل : نهيق ، وشحيج ، وصهيل ، ويكون الجمع وهو قليل مثل :  
حمير ، وقفير ، ومصير <sup>(١)</sup> .

وتناول أيضا فعيل بمعنى فاعل ، ويقول عنه إنه من المعارضة كشبيه  
ونظير وعديل وقرين . وفعيل بمعنى مفعول نحو قوله تعالى « بديع السموات  
والأرض » وقول عمرو بن معدى كرب :

أمن ريحانة الداعي السميع      يؤرقني وأصحابي هجوع

وبأتى في شرحه برأى أهل اللغة فيقول : قال أهل اللغة : أراد المسمع ،  
وفعيل بمعنى مفعول كوكيل ، وموكل ، ومكلم ، وكليم ، وفعيل بمعنى  
مستعمل كشهيد واستشهد ووزير واستوزر . ويكون بمعنى فعول اسما لازما  
ومفتعل أيضا مثل فريسة السبع ، وأكيلة الذئب ، والذبيحة للشاة ، ويجوز  
أن تكون فريسة بمعنى مفترسة ومفترسا وفعيل بمعنى فعال كعقيم وعقام ،  
وبخيل وبخال ، وكهم وكهام ، ويكون فعيل مشاركا لفعل مثل : لسان ذلق  
وبهيج وبهيج . كما يقع موقع المصدر كالخريق والوعيد . ويكون واحدا  
وجمعا في الصناعات مثل : صديق ورفيق ، وقد يجمع كقوله تعالى « وحسن  
أولئك رفيقا » ويكون أيضا جمع مشتق من اسمه مثل : عدي ، وذكي ،  
ونجى ، قال تعالى : ( خلاصوا نجيا ) <sup>(٢)</sup> . واهتم التوحيدي أيضا بالترادف  
في اللغة فسأل عن ذلك فقال ( هل يجب أن يكون بين كل لفظتين إذا

(١) البصائر والمختار ج ٢ ص ٧٤٩ ، ٧٥٠ .

(٢) المرحم السابق ج ٢ ص ٧٤٩ : ٧٥٢ ، والامتناع والمؤانسة ج ٢ ص ٢٠٢ .

توافقنا على معنى وتعارفنا غرضاً فرق لأنك تقول سرفلان وفرح ... (١) .  
وأهمّاه بهذه الظاهرة يوضح مدى اقتناعه بأن المترادفات في اللغة ليست  
عبثاً أو سرفاً كلامياً أو ترفاً فكرياً ( بل ضرورة منطقية أوجبتها الحاجة إلى  
التمييز بين الفروق الدقيقة القائمة بين المعاني المتشابهة أو المتداخلة ) (٢) وقد  
علل لنا قضية الترادف في كتابه الامتاع والمؤانسة على لسان أستاذه وشيخه  
أبى سليمان المنطقي فيقول ( إذا لحظنا المعاني مخلفة طلبنا لها أسماء مختلفة  
ليكون ذلك معونة لنا في تحديد الأشياء أو في وصف الأشياء من طريق  
الاقناع الكاف للجدل والهمة أو من طريق البرهان القاطع بالحجة ، الرائع  
الشبهة أو من طريق التقليد الجارى على السنن والعادة ) (٣) .

ولقد وثق الوزير ابن العارض في لغوية التوجيهى ، فكثيراً ما كانت  
بعض لسانيتهم لغوية ، ونحوية ، وصرفية ، من ذلك قوله ما المحم ؟  
وما المحمخ ؟ فقليل أما المحمخ فبقل يهيج أول الصيف ... وأما المحمخ فبقل  
آخر خبيث ، وقال فأرة المسك أتقولها بالهمز ؟ فكان من الجواب حكاً ابن  
الأعرابي بالهمز . قال مريضاً الرجل ما يعنى بهما ؟ قال : قال أبو سعيد  
السيرافى ما شعر خدي ، ولو قلت لأمرّد أمسح مريضك كان خطأ . وقال  
سمعت اليوم في كلام ابن عبيد لايشه ، وظننت أنه أراد لاوشة من اللسوث  
( لوث العمامة ) فقليل بل يقال لايشه إذا تشبه بالليث ، وقال : ما الشاك ؟ ،  
فقليل المعطى من غير مكافأة ، قال أو تهمز الكلمة - أى المكافأة - فقليل إنى .

(١) الهوامل والشواهد ص ٥٥ .

(٢) أ و حيان التوحيدى ص ١٩٥ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ١٣٥ : ١٣٦ .

لو لم أهتمز لكان مفساة من كفت ، قال والثانية تكون من كفات الاناء .  
فما معناه ؟ قيل قال أبو سعيد كأنه قلب الحال إليه بالمثل ، قال الذود ما قدر  
عده من الإبل ، و١٠ الفرق بين القبض والقبض ... (١) .

ومن يقرأ المقابسات أيضا سوف يجده حافلا بتعريفات شتى للكلمات ،  
فيعرف معنى الكلام (٢) ويحدد الطبيعة والنفس والنوم والإرادة ، واللذة ،  
والممكن والبصر والمحجوب ، والقول والعنصر والهيولى والجوهر والعقل (٣)  
كما يعرف العلم ، والترديد ، والمروءة (٤) . ويعطى تحديدات اصطلاحية  
أيضا لمعاني السعادة ، والرأى ، والجود ، والظن والوعد ، والوعيد ،  
والحكمة ، والعالم وغير هذا كثير جدا .

وبعد فلعلنا نستطيع القول بأن الرجل كان على علم باللغة ، فما قدمنا من  
نماذج في مباحثه اللغوية تشهد بوضوح على فهمه للغة ، وتذوقها ، وعرضه  
لمسائلها ، ووقوفه على دقائقها ، ومعانيها ومراميقها ، فقد شرح للمتردات  
اللغوية مما يجعل كتبه عامة والبصائر بصفة خاصة ، معاجم لغوية ، أكاديمية ،  
لما فيها من اصطلاحات ومعانٍ مستحدثة في الفلسفة والمثلث .

## ٢ - النحر :

وكما كان الرجل لغويا ، فإنه كان نحويا ذا حظ وافر وقدم غير طائر في  
هذا المضمار أيضا . ولعلنا عندما نعرض لمسائل النحو عنده سوف نقف أيضا

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ١٩٢ : ١٩٣ .

(٢) المقابسات ص ٣٠٩ .

(٣) المقابسات ص ٣١٧ وما بعدها .

(٤) المقابسات ص ٣٦٧ وما بعدها .

على صدق ما نقول . ولعله - أى النحو - بالإضافة إلى اللغة يؤكدان صدق ما ذهبنا إليه في ترجمته السابقة ، وما قلناه عنه ، فقد نهل وعمل من العلم الموسوعي في عصره ، فصار علما من أعلام ثقافة ذلك العصر ، ولذا فإن وصفه بالتفنى في جميع أنواع العلم على يد من ترجموا له ، لم يأت من فراغ بل كان حقيقة مقررة واقعة لا فكاك منها .

وقد بدأنا بالآلة ثم ثنينا بالحو لأنهما الأساس الأول ، والقاسم المشترك الذى يحدد شخصية الأديب والعالم فيهما ومن خلالها سوف يدرس اللغة والقرآن والحديث ، والفروض والعبادات وما شابه ذلك من ثقافة إسلامية.

يقول التوحيدى عن النحو ( أما النحو فقصور على تتبع كلام العرب في أعرابها ، ومعرفة خطئها وصوابها ، واعتباد ما نوطأت عليه ، وألفت استعماله ، ولولا افتتاح أبواب المعانى ، لم يكن في النحو أكثر من مخالفة الحركة باللفظ ، ولكن قد صبح بالتجربة والاستعراض أن في مخالفة حركات الألفاظ فساد المعانى والأغراض <sup>(١)</sup> . وكثيرا ما معنى التوحيدى بما دار حول النحو العربى ، والمنطق اليونانى ، وقد مال إلى رأى أستاذه أبى سليمان المنطقى من أن النحو منطق عربى ، وأن المنطق نحو يونانيين ، ونحو العرب فطرة ، ونحو اليونانيين فطنة . ولقد أورد المناظرة التى دارت بين أبى سعيد السيرافى وأبى بشر متى حول المنطق اليونانى ، والنحو العربى ، وكان من جملة مثالب ابن العميد وابن عباد ، قلة ما معها من النحو <sup>(٢)</sup> فإنه ( لا بد لنا مادما تبعاً

(١) رسالة العلوم من ١٩٣ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦٧ .



لهذه الأمة - أغنى العرب - من الاقتداء بهم ، والاقتفاء لأثرهم ، من غير تحريف  
جولا تجزيف (١) .

وليت التوحيدى ، فهم هذا ، ولم يتشك من صعوبة النحو إلى أستاذه أبى  
سليمان المنطقى الذى قال له ( إذا استقام لك عمود المعنى فى النفس بصورته  
المخاصية به (٢) فلا تكثر بعض التقصير فى اللفظ ... فلأن تحسر صحة اللفظ  
الذى يرجع إلى الاصطلاح أولى من أن تعدم حقيقة الغرض الذى يرتقى إلى  
الإيضاح (٣) ، ولكن ليس معنى هذا أن الرجل قد حطم القواعد النحوية  
أو كان متهاونا فيها ، بل كان نحويا مراعىا لأصول النحو واللغة ، ولذا  
لا نميل إلى ما ذهب إليه د. عبد الرازق عجب الدين عندما قال عنه ( أن الرجل  
لم يكن متشددا فى الأخذ بمسائل النحو وأنه كان يستسيغ عند الضرورة ،  
تجاوز أصول هذا الفن (٤) . فقد قرأنا كتب الرجل ، وقرأها غيرنا من  
عدوا فطاحل النحو وجها بذته فلم يرموه بشيء من التقصير فى هذا الفن ، وإن  
كان د. عبد الرازق قد استند إلى ما توحى إليه عبارة التوحيدى سائلة الذكر ،  
فإن ذلك ربما كان فى عهد الطلاب الأول ، ثم استحدثت مرته بعد ذلك ، وقد  
ذهب التوحيدى إلى أن السبب فى وضع النحو ، ما شاع حول الحكاية بين  
علي بن أبى طالب وأبى الأسود الدؤلى فإن ( على بن أبى طالب - رضى الله  
عنه - سمع قارئا يقرأ على غير وجه الصواب ، فساءه ذلك ، فتقدم إلى أبى

(١) رساله الطول ص ١٩٣ .

(٢) كذا بالأصل .

(٣) المقامات ص ٣١٩ .

(٤) أو حيات التوحيدى ص ١٣٠ .

الأسود الدؤلي حتى وضع للناس أصلا ومثالا ، وبابا وقياسا بعد أن فتق له-  
 حاشيته ومهد له مهاده ، وضرب له قواعده ، وإنما فشا للحنن للسبايا التي كثرت-  
 في الاسلام من الأعاجم وأولادهن ، فمنهم نزعا في اللكنة إلى الأخوال (١)-  
 وإن كان التوحيدى لم يؤثر عنه كتابا مستقلا في النحو إلا أنا وجدنا  
 النحو بين آثاره الأدبية ، فقد أتى بمجموعة من الحدود والتعريفات لبعض  
 أبواب النحو فالإعراب عنده ( تغيير أواخر الكلم كالبدال من زيد ، فزيد هو-  
 واحد في هذه المواضع ، لكن صوره مختلفة للإعراب الفاصل بين مراد-  
 ومراد ) (٢) . ومن ثم ذهب إلى أن التفريق أو الفصل بين مراد ، ومراد عن-  
 طريق الإعراب يميز لنا الخطأ من الصواب ، والإيمان من الكفر ، وأن  
 الإنسان لا يصل إلى تخلص اللفظ المبني على معنى دون اللفظ المبني على معنى  
 آخر إلا بحفظ أسماء وتعريفها ، كما أن الإنسان لا يقف على تحصيل المعنى  
 المدفون في هذا اللفظ دون المعنى المدفون في هذا اللفظ إلا بتمييز وجوه  
 حركات اللفظ ، ( فالخالف بالتورية في يمينه : والله ما رأيته ، وهو يريد  
 ما ضربت رثته ، والله ما قلبته ، وهو يريد ما ضربت قلبه ليدفع عن نفسه  
 ضيما نزل به بما يفهم من الرثة والقلب الذى هو العكس إنما يبرأ من الحنث  
 ويتخلص من الضيم لقيامه بحفظ اللغة ، وكذلك من يعرف الفرق الواقع بين  
 الإعراب الذى هو حركة آخر الكلمة فى قوله : أنت طالق إن دخلت الدار  
 وأنت طالق أن دخلت الدار ، وفى قوله ( فلا يحزنك قولهم إنا نعلم ما يسرون-

(١) البصائر والفتاوى ج ١ ص ٢١٦ .

(٢) رسالة العلوم ص ١٩٣ وأنظر البصائر والفتاوى ج ١ ص ٢٠٨ حينما أورد تعريف-

الأعراب من أنه ( حركة تحل بآخر حرف من الاسم كالبدال من زيد ) .

وما يعلنون ) وإنا نعلم فرق متى لم تقف عليه زل إلى الكفر ، وكذلك في قوله ( أن الله برئ من المشركين ورسوله ) فرق يتوسط بين الصواب والخطأ ، صوابه إيمان وخطأه كفر (١) . ويعرف الاسم بأنه ( ما وقع على معنى غير مقرون بزمان محصل ، ويعرف أيضا بدخول الجر عليه ، ويصلح فيه ضرنى ونفعنى ، ويدخل عليه أيضا الألف واللام على واحده وتثنيته ) ، وتكلم عن الفعل وأتى بتقسيماته الثلاثة ، أما الحروف فلا معنى لها في نفسها ما لم يصحبها غيرها ، كما أن الأسماء عنده أصول ، والأفعال فروع عنها ، وكذا المذكر أصل ، والمؤنث فرع ، وكما أن الأصل أخف من الترفع ، لذا فالمذكر أخف من المؤنث ، وأيضا النكرة أخف من المعرفة لأن النكرة حال الأسم في الأول ، والوصف أثقل من الموصوف ، لأن الموصوف أصل ، والوصف تابع له لأنه تشبيه بالفعل في وقوعه موقعه ( كقولك : هذا رجل يضرب زيدا فتصنه به ، كما تقول هذا رجل ضارب زيدا ) (٢) . وتناول بعض أبواب النحو كالرفع فأورد علاماته الأصلية والفرعية وأوجهه وضرب لذلك الأمثلة (٣) . وكذا النصب ووجوهه وعلاماته (٤) .

كما تناول الأفعال اللازمة والمتعدية لمفعول واحد ، ولتفعولين وثلاثية . فغاييل بقوله « ملقا على ذلك ( وهذه الاجتناس كلها يتعدى إلى الزمان والمكان لأن الفعل والفاعل لا يستغنيان عنهما ولا يجدان بدا منهما ) (٥) . كما ضرب

(١) البصائر والنوائير ج ١ ص ٢١٤ : ٢١٦ .

(٢) البصائر والنوائير ج ١ ص ٢٠٨ .

(٣) البصائر ج ١ ص ٢٢١ .

(٤) البصائر والنوائير ج ١ ص ٢٦٢ .

(٥) البصائر والنوائير ج ١ ص ٢٨٩ ونظر أيضا ص ٣٣٧ .

أمثلة الأسماء المتصورة والمدودة فقال ( الفى مقصور ، والغناء ما يسمع بمدود ) (١) .

وتناول الجامد والمتصرف من الأفعال ، وضرب أمثلة للجامد بنعم وينس .  
وشرح عملهما وأحوال الاسم الواقع بهما (٢) .

وأورد الأفعال المختلفة فى عمى عندما تتعمل بالضمائر أمثال عساك .  
وعساني ، فأتى بأوقواء سيويوه والأخفش والمبرد (٣) وكذا «حاشا» فأورد .  
أختلاف النحاة فيها واستعملاتها فقال ( وتستعمل «حاشا» لتبرئة الاسم الذى .  
بعدها عند ذكر سوء فى غيره ، أو فيه .. قال الله تعالى « قلن حاشا لله ما علمنا .  
عليه من سوء » (٤) ) وتكلم أيضا عن أفعال التفضيل والفرق بين قولنا زيد .  
أفضل أخوته ، وزيد أفضل الأخوة ، فقال بعدم جواز الأول ، وجواز .  
الثانى (٥) ، وأثار أيضا قضية التصغير فقال ( ولوى تصغير لأى وهو بقر .  
الوحش ) (٦) ، وفى التصغير أثار أيضا قضية الصرف والمنع من الصرف ،  
فذهب مع أبى سعيد السيرافى وكان غالبا على رأيه فى معظم ما أثاره من قضايا .  
نحوية ولغوية ، فى القول بأن الأسماء المصروفة إذا صغرت منعت من الصرف ،  
وفى الأسماء ما لا ينصرف وإذا صغرته صرف ، وفيها ما لا ينصرف فى مصغره .  
ومكبره يقول ( فأما ما ينصرف إذا صغر لم ينصرف فهو الأسم المعرفة الذى .

(١) البصائر والنسائر ج ١ ص ٣١٣ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٤٨ .

(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٧٧ .

(٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٥٠ .

(٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٥٩ .

(٦) البصائر والنسائر ج ١ ص ١١٢ .

في أوله من زوائد الفعل وفيه حرف زائد يخرج به عن بناء الفعل ، فينصرف  
بمخرجه عن بناء الفعل كرجل مميناه يضارب أو يضارب ، فهو منصرف ، فإذا  
صغرناه ، قلنا يضرب أو يضرب . وأما ما لا ينصرف فإذا صغرناه انصرف  
كنحو عمر وبكر فينصرف لزوال لفظ العدل ، وكذلك رجل سمى بمسجد  
فلا ينصرف لأن هذا البناء يمنع من الصرف ، فإذا صغرناه أسقطنا الألف فلما  
مسجد تصغير مسجد فينصرف . وأما ما لا ينصرف في مصغر ولا مكسر ،  
فما كان في أوله زيادة الفعل نحو : رجل اسمه تغلب ويزيد وما أشبه ذلك تقول  
هذا تغليب قال الشاعر :

قد عجبت منى ومن تغلبا

وأما ما ينصرف في المصغر والمكسر كنحو زيد وبكر وما أشبه ذلك تقول :  
هذا زيد وزيد ومهدت يزيد (١) وتناول العدد الذي على وزن فعال مثل [  
أحد وأثنى وثلاث ورباع ... الخ (٢) . وفي الصرف والمنع من الصرف أيضا  
يسأله الوزير عن سراويل يذكر أم يؤنث ، ويصرف أم لا ؟ فقال له ( إذا  
كان الواحد في صيغة الجمع ما يصنع به في الصرف في مثل شعره هراويل ،  
وهذه سراويل ... الحق بالجمع فامنع من الصرف لأنه مثله وشبيهه (٣) وقد  
تناول الأبنية التي يدور عليها الكلام ، وأنها تبلغ سبعة عشر بناءاً ، ثلاثة منها  
ثلاثية ، وأربعة رباعية ، وخمسة خماسية ، وستة سداسية .

(١) لبائر والناتر ج ٣ ص ١٦٠ .

(٢) المرحم السابق ج ٢ ص ١٦ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٩٦ .

( فأما الثلاثي ففعل ، نحو جلس ، وضرب ، وحدث ، وفعل نحو عمل ، وفعل نحو ظرف وكرم ، والرابعى : أن يكون على فعلل نحو دحرج ، ويلحق به حوقل ، وجلب ، وفاعل نحو قاتل ومالج ، وفعل نحو كرم ، وأفعل نحر أكرم وأقل ، وانغمسى نحو اتعمل كقو لك انطلق ، وافتعل كقو لك استمع ، وارتبط ، وافتل نحو أحمر وأشهب ، وتفعّل كقو لك تدحرج وتجلب ، وتفاعل كقو لك تعالج ، وتفعّل كقو لك تحرك وتكسر ، والسداسى : نحو استفعل كقو لك استغفر ، وافتعل نحو احمار واياض ، وافتعل نحو اعوط وافتعل نحو اغلوق ، وافتعل نحو احر نجم واخرطم <sup>(١)</sup> ، وعندما سألّه الوزير عن كيفية جمع صيغة فعال قال له ( ان فعلا ، وفعالا ، وفعالا وفعيلا وفعولا أخوات تجمع في الأقل على أفعله يقال حمار وأحمره وقذال وأقذلة ، وعمود وأعمدة ) <sup>(٢)</sup>

ومن ثم فإننا نعتقد أن التوحيدى قد أدلى بدلوّه بين الدلاء ، فما وافقه أوردّه دون تجريح أو اعتراض ، وغالبا ما يكون من أقوال السيرافى ، أما غيره فانه أحيانا يترض عليه وذلك كاعتراضه على ثعلب فى جمع شتاء على أشقية فى قول الشاعر :

الابيت حظى من زيارة مية . . عشيات قيظ لا عشيات أشقية  
فيقول ( هكذا قال ثعلب ، وأشقية جمع الشتاء غريب ، وإن كان كثير النظير ، وباب الجمع لا أساس له ولا قياس عليه ) <sup>(٣)</sup> .

(١) البصائر والنسائر ج ٢ ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) الامتاع والمؤنة ج ١ ص ٢٢١ .

(٣) "بصائر والنسائر ج ١ ص ٤٢٢ .

وأية ما يكون الأمر فإن التوحيدى كان يميل في فهمه للنحو إلى رأى أستاذه السيرافى الذى رأى أن بين النحو والمنطق مناسبة غالبية ، ومشابهة قريبة ، فأنحو منطق عربى ، والمنطق نحو عقلى والمنطق يبحث في المعانى ، والنحوى يبحث في الألفاظ ( وبالجمله فإن النحو يرتب اللفظ ترتيبا يودى إلى الحق المعروف أو إلى العادة الجارية ، والمنطق يرتب المعنى ترتيبا يودى إلى الحق المعترف به من غير عادة سابقة ، والشهادة في المنطق مأخوذة من العقل ، والشهادة في النحو مأخوذة من العرف ، ودليل النحو طباعى ، ودليل المنطق عقلى ، والنحو مقصور ، والمنطق مبسوط ، والنحو يتبع مافى طباع العرب ، وقد يتربه الإختلاف ، والمنطق يتبع مافى غرائز النفوس وهو مستمر على الائتلاف ، والحاجة إلى النحو أكثر من الحاجة إلى المنطق ... والنحو أول مباحث الإنسان ، والمنطق آخر مطابقة <sup>(١)</sup> . وذهب أيضا إلى أن ظرف الزمان ألفت من ظرف المكان الذى هو من قبيل الحس عكس ظرف الزمان الذى هو من قبيل النفس <sup>(٢)</sup> .

وأخيرا ينتهى إلى أن ( البحث عن المنطق قد يرمى بك إلى جانب النحو ، والبحث في النحو يرمى بك إلى جانب المنطق ، ولولا أن الكمال غير مستطاع لكل يجب أن يكون المنطق نحويا والنحوى منطقيا ) <sup>(٣)</sup> . وكأنه أراد أن يوفق بين النحو والعلوم الفلسفية في القرن الرابع الهجرى ، كما فعل من قبل في اللغة ، وأراد أن يوفق بين قولهم في الطبيعة هل هي فعالية بمعنى فاعلة أو

(١) المقائسات ص ١٦٩ ، ١٧١ .

(٢) المقائسات ص ١٧٣ .

(٣) المرجع السابق ص ١٧٦ .

بمعنى مفعوله وبذا يكون قد وفق بين اللغة وعلومها ، وبين الفلسفة وطرقها ، فزج بين الطريقتين ، ووجد بين المنهجين ، فلا هو خارج عن إجماع المسلمين ، ولا هو قائل بقول بعض الفلاسفة المحدثين . وهذا لا يتسنى إلا أن وهب عقله التوحيدى الموسوعية .

٣ - النقد الأدبى : لم يفرّد التوحيدى كتابا خاصا فى هذا المضمار ، غير أنه كان قاطد العزم على انشاء رسالة فيه أسماها ( الكلام على الكلام )<sup>(١)</sup> ، فقدت غير أنه كان مهتما بالقيم الجمالية للنثر والشعر ، وقد صرح لنا كثيرا بين دفتى كتبه أنه قرأ عيار الشعر لابن طباطبا ، وكتب قدامة بن جعفر فى النقد ، كما قرأ للجاحظ وابن قتيبة ، وقرأ لابن أبي طاهر كتابه المنظوم والمنتثور<sup>(٢)</sup> ، كما قرأ للصولي وابن المعتز والمرزبانى<sup>(٣)</sup> ، وغيرهم . فإذا ما اجتمع لهذا الاطلاع الواسع على كتب النقد ، الذوق الأدبى الرفيع ، وقفنا على بعض ما كان يدور بخلد الرجل ، من أحكام نقدية فى الشعراء والكتاب ونتاجهم . ولسنا ندرى بعد ذلك لماذا كان التوحيدى يخشى الكلام على الكلام ربما ( لأن الكلام على الكلام يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعضه ولهذا شق النحو وما شبه النحو من المنطق وكذلك النثر والشعر )<sup>(٤)</sup> . غير أنه برغم تخوفه هذا وتهيبه إلا أنه ترك لنا الكثير من نظراته النقدية القيمة فى كتبه ، فتناول الشعر وأركانه ورأى أنها أربعة أركان ( مديح

(١) المقدمات ص ٢٤٦ .

(٢) البصائر والذخائر ج ١ ص ٣ : ٤ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٤١ و قدامه والتأنيء : البصائر والذخائر ج ٢ .

ص ١١٢ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٣١ .



رافع ، وهجاء واضح ، وتشبيب واقع وعتاب نافع ( ١ ) ، وة أول الشعراء بالنقد والتقويم أيضا برغم قوله ( لست من الشعر والشعراء في شيء ، وأكر أن أخطو على دحض ، واحتسى غير محض ) ( ٢ ) . فتناول السلاطنة وقال أنه ( حلو الكلام ، متسق النظام ، كأنما يسم عن ثغر الغمام خفي السركة ، لطيف الأخذ ، واسع المذهب ، لطيف المفارس ، لكلامه ليطة بالغلب ، وعبث بالروح ، ويرد على الكبد ) ( ٣ ) . وهذه الأحكام الجميلة ترسم صورة لهذا الشاعر ، ولكنها تقتقد الشاهد والمثل من شعره وهي أشبه بأحكام النقد في دور الطفولة .

وأما الخاتمي ( فغليظ اللفظ ، كثير العقد ، يجب أن يكون بدويا قححا ، وهو لم يتم حضريا ، غزير المحفوظ جامع بين النظم والنثر ، على تشابه بينهما في الجفوة ، وقلة السلاسة ، والبعد من الملوكة ، بادى العورة ، فيما يقول ، ... يتناول شاخصا ، فيتضائل متقاعسا ، إذا صدق فهو مهين ، وإذا كذب فهو مشين ) ( ٤ ) .

وابن حليات ( فجنون الشعر : متفاوت اللفظ ، قليل البديع : واسع الحيلة ، كثير الزوق ، قصير الرشاء ، كثير الغناء ، غره نقاقه ونقاه نقاقه ) ( ٥ ) . عكس المجال ( أديب الشعر ، صحيح النحت ، كثير البديع ، مستوى الطريقة ، متشابه الصناعة ، بعيد من طفره المتحجر ، قريب من فرصة

( ١ ) البصائر والنفائس ج ١ ص ٢٧٩ .

( ٢ ) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣٤ .

( ٣ ) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣٤ .

( ٤ ) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣٥ .

( ٥ ) الرجب السابق ج ١ ص ١٣٥ .

المتخير ... ) ، ويقول لنا أيضا رأيه في مسكويه وشاعريته، وابن حجاج الشاعر ، ويشهد لابن نباته بحسن شاعريته فيرى فيه ( شاعر الوقت ، لا يدفع ما أقول الاحاسد أو جاهل أو معاند ) ، وقد عده في مرتبة المتنبي ، ومن تحلق حول سيف الدولة من الشعراء ( فقد لحق عصاة سيف الدولة وغدا معهم ووراءهم ) (١) .

غير أن المتطلع لأحكام التوحيدى هذه يراه يمزج القول في الشاعر بالقول في شعره بجانب انعدام الشاهد والمثل ، وكأنها مسلمات . أو نتائج اخفت مقدماتها ، ربما لأن الرجل كان يقول هذه الأحكام في مجلس عام من ذاكرته ، بالإضافة إلى أن هؤلاء الشعراء مازالوا يعيشون في وقته وبين دروب بلده ، غير أنها من العمق ، وبعد الغمور ما يدلنا على أن صاحبها قد سهر أغوار من تكلم عنهم وعاشهم وكون رأيه فيهم ، فصاغه في هذه الصورة المرسلة ، وأن ( التدقيق في هذه العبارات قد ينفي القول بأن كلام أبي حيان تعيسى ، لأن كل حكم يرسله يدل على تعمق في الدراسة مع انتحال الناحية التصويرية أحيانا في هذه الأحكام ) (٢) ، فالسلاوى جميل الملابس ، عبث الروح ، وابن جليات مجنون الشعر ، ومسكويه له تأت في الخدمة ، وقيام رسوم النداء ، وسنة في البخل ، وغرائب من الكذب ، وهو حائل العقل ، وابن نباته مع حسن شعره الذى صيره شاعر العصر دون مدافع . فنية شعبة من الجنون وطائف من الوسواس . أما ابن حجاج : إذا جد أقصى ، وإذا هزل حكى الأفعى ! ! فقد صور ما كان عليه هؤلاء الشعراء من الناحية الخلقية والخلقية

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٣٠ .

أيضا ، وما يعرف حاليا ( بالكاريكاتور ) وان كان يعوزنا الدليل على صدقها وتمثيلها لحال هؤلاء الشعراء كما أعوزنا من قبل الدليل التحليلي لأشعارهم .  
وقد أثار أثناء كلامه حول السلاحي الشاعر قضية السرقات فقال عنه ( خفي السرقة ، لطيف الأخذ ) ، والكلام عن السرقات يطول ولكن حسبنا ما أورده التوحيدى في كتبه ، فأيات أبى علم التى يقول فيها :

غلام ونغى تقدمها فأبلى . . . . . فخان بلاه الزمن الخؤون

فكان على الفتى الإقدام فيها . . . . . وليس عليه ما جنت النون

ويزعم بعض الأصحاب أن أبا تمام منها أخذ قوله :

لأمر عليهم أن تتم صدوره . . . . . وليس عليهم أن تتم عواقبه

فيعلق التوحيدى على ذلك بأن القول بالسرقة ، والأخذ كثير دون اعتبار لتلاقي الخواطر وتواردعا ( ما أكثر أن يقال : أخذ فلان من فلان ، وأغار فلان على فلان ، والخواطر تلاقى وتتواصل كثيرا ، والعبارة تتشابه دائما ، ومن عرف قوى الطبيعة ، وأسرار العقل لا يستكثر توارد لسانين على لفظ ، ولا تسامح خاطرين على معنى حاضر ، وباطنه ظاهر ) (١) . فكأنه لا يرى سرقة في هذا ، ويرده إلى توارد الألسنة وتسامح الخواطر وتشابه العبارة ، ومن ثم فإن ( الاتفاق بين المتقدم والمتأخر يصعب الجزم بأنه تم من طريق التأثير والتأثر ) (٢) ، فإذا كان هنا رد هذه الأيات إلى مبدأ توارد الخواطر ، فإنه يضع لنا في مكان آخر الحدود التى نستطيع بها معرفة السارق

(١) البصائر والنظائر ج ١ ص ٣١٣ .

(٢) آراء الجاهل البلاغة ص ٣٨٢ .

والمسروق فعندما تناول أبيات الناشئ التي مطلعها :

ومدامة لا يتغنى من ربه      أحد حباه بها لديه مزبداً

فينسبها ابن طباطبا في عيار الشعر لفلان الهمداني ، ويرفض التوحيدي هذه النسبة ويرأها للناشئ ، ويؤيد وجهة نظره بالحجة والدليل قائلاً ( وإذا رأيت تلك الرواية محرفة ، والعبارة فاسدة علمت بأن سارقاً سرق ، ومنتهجلاً ، والغارة من الكتاب والمصنفين شديدة على ما سلف للمتقدمين ) (١) .  
وشبيه بهذه الأبيات التي تنشد لعمر بن حنزة التي يقول فيها :

لم يكن إلا الذي كان يكون      وخطوب الدهر بالناس فنون

فربتمها ظاهرة وتعاضلها اللفظي واضح ، وهي أقرب بمشارب المتعربين حولكتهم ، ولذا فإن التوحيدي ينص عليها بقوله ( قيل وهي مصنوعة ) (٢) ، وأحياناً يروي أحد أصحابه ي بغداد أبياتا وينسبها لأحد الشعراء ، فينفيا هو ، مثال ذلك الأبيات التي تروي لابن معروف القاضي :

العافل العالم ابن نفسه      أغناه جنس علمه عن جنسه

فيعلق عليها قائلاً ( هذه الأبيات يرويها أصحابنا لابن معروف القاضي وما سمعتها منه ) (٣) .

ولذا فإن التوحيدي كان حريصاً في توثيق النص الأدبي ، ونسبته إلى قائمه ، والتشكك في ذلك ، عن طريق مقارنة الكلام ببعضه ، والفوص في

(١) البصائر والخواص ج ٢ ص ١٢٠ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٣١٩ :

(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٧٧٠ .

أعماق النص ، معتمدا في ذلك على التذوق من ناحية ، والمدرسة والممارسة والخبرة بالقول من ناحية أخرى ، فعندما يقول الأحنف ( الأدب في الانسان نور العقل ، كما أن النار في الظلمة نور البصر ) ويعلق على هذا بقوله ( وهذا بكلام الفلاسفة أشبه ، ولكن كذا أصبته في كتاب ابن أبي طاهر » صاحب المنظوم والمنثور » ، وإنما أحكى ما أجدر (١) . ولعل من هذا القبيل أيضا ما قاله عبد الله بن محمد بن عبد الملك الزيات في بني هاشم أنهم ( ملح الأرض وزينة الدنيا وحلي العالم والستام الأعظم والكاهل الأضخم ، ولباب كل جوهر كريم ، وسر كل عنصر شريف ... ) ، فيرى أنه ليس له فيه إلا حظ النقل والرواية عن كتاب الرتب للجاحظ ، وإن كان من طرف خفي يريد أن يقول أنه للجاحظ نفسه ، فعليه ( رخصة كلام أبي عثمان ونوره ) وكل ذلك عن طريق النقد الداخلي لهذا النص الذي وجده يشبه كلام الجاحظ ومن ثم تشكك فقال ( ثم لا أدري كيف الحال فيما عدا هذا الظاهر من الباطن ، لا يستقر معه اليقين ، ولا يثبت عليه بالشهادة ، وإنما يتقسم فيه الظن والتوهم ، والحقيقة من ذلك على بعد (٢) ، وهو في هذا يقلد الجاحظ في مراتب الشك واليقين ( . نقده الباطني للنص الذي اعتمد فيه على ذوقه ودرايته بخصائص أسلوب الأديب (٣) .

ومن القضايا النقدية التي أثارها التوحيدي كغيره ، قضية اللفظ والمعنى ، فغالبا عليه أنه يميل إلى النسوية بين اللفظ والمعنى ، فلا يفرق بينهما لأن

(١) البصائر والفتاوى ج ١ ص ٢٤٠ .

(٢) البصائر والفتاوى ج ١ ص ٣٨٥ .

(٣) آراء الجاحظ الباقية ص ٣٨٢ .

الصلة وثيقة بينها و ( حقائق المعاني لا تثبت إلا بحقائق الألفاظ ، وإذا  
 تعرفت المعاني فذلك لتريف الألفاظ ، فالألفاظ متلاحمة ، متواشجة ،  
 متناسجة ، فما سلم عن هذه فقد أبحف بهذه ، وما نقص من هذه فقد  
 فسد من هذه <sup>(١)</sup> فقد عبر باللاحم ، والتناسج عن الصلة بين اللفظ والمعنى ،  
 كما أنه إذا فسد طرف فسد الآخر ، فلا يهجب الإنسان بأحدها دون الآخر ،  
 مها كانت براعته ورشاقته ( ... ثم لا يقف مع اللفظ وإن كان بارعا رشيقا  
 حتى يقبل المعنى فليسا ، ويتصفح المعنى تصفحا ) <sup>(٢)</sup> فيها عنده طرفا مقص  
 لا يمكن لأحدهما أن يكون فاعلا دون الآخر فلا ( تعشق اللفظ دون  
 المعنى ؛ ولا تهو المعنى دون اللفظ ) <sup>(٣)</sup> ، كما يضع أيضاً شرطاً أساسياً  
 لبلاغة النص منها سلامة الطبع ، وعدم التفرقة بين اللفظ والمعنى يقول ( ومن  
 استشار الرأي ... علم أنه إلى سلامة الطبع أحوج منه إلى مغالبة اللفظ وهي  
 فاته اللفظ الحر ، لم يظفر بالمعنى الحر لأنه متى نظم معنى حرّاً ، ولفظاً عبداً ،  
 أو معنى عبداً ، ولفظاً حرّاً ، فقد جمع بين متنافرين بالجواهر ومتناقضين  
 بالعناصر ) <sup>(٤)</sup> .

ومن ثم رأى ضرورة الإجابة في كليهما لأن الإجابة في أحدهما على  
 حساب الآخر يؤدي إلى الجمع بين متناقضين متنافرين عنصراً وجوهراً ،  
 ولن يكتمل الكاتب ما لم يقرن اللفظ الجسد بالمعنى الجيد أيضاً ، كما أن  
 الألفاظ المستكرهة والغريبة يجب تجنبها ( ولن يتم ذلك متى يتجنب غريب

(١) البصائر والنوائير ج ٢ ص ٩٢ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ٤٢٣ .

(٣) الامتناع والموانسة ج ١ ص ١٠ .

(٤) ثمرات العلوم ص ١٩٥ .

اللفظ ، ووحشيته وومستكرهه ، وبدويته ، وينزل عن رتبة ذى العنجية وأصحاب اللوثة وأرباب العظمة بعد أن يرتقى عن مساقط العامة في حجر كلامها ، ومرزول تأليفها (١) ، وأيضاً فإنه كان شديد الحرص على أن يوضح للكاتب بغضه للتكلف ، وينهاه عنه (والذى ينبغى له أن يبرأ منه ، ويتباعد عنه التكلف ، فإنه مفضحة وصاحبه مزحوم ومن وسم به مقت ... فإنه في البيان أبين عواراً وأظهر عاراً) (٢) .

وفي المقاسبات نراه يورد كلاماً للقومى عن المعنى واللفظ ، فينتهى إلى أن المعانى جواهر النفس ، وأن الألفاظ مستمدة منها ، وبحسب ما يحصل له من نور النفس ، أى بمقدار ما يأخذه من المعانى يكون حقه من الجزالة أو التوسط ، يقول مارك بيرجيه (ومن البديهي أن النظم كالصورة أى المحمول والموضوع يكمل كل منهما الآخر ، فلا يفصل الشكل عن المضمون ، وهذا من رأى التوحيدى لأنهما الوسيلة الجيدة للتعبير عن المراتب النفسية أو الصور الذهنية) (٣) . ولعل هذا يرينا مقدار ارتباطهما (فكلما اختلفت حقائقها — أى الألفاظ مع المعانى — على شهادة العقل كانت صورتها أنصح وأبهر ... فإن اللفظ يجزّل تارة ، ويتوسط تارة بحسب الملازمة التى تحصل له من نور النفس ، وفيض العقل ، وشهادة الحق وبراعة النظم) (٤) ، وفي النهاية يوقننا على أعلى مراتب التعبير ، والعلاقة بين اللفظ والمعنى فيقول ( ودار البيان

(١) البصائر والنشائر ج ٣ ص ٤٢٣ .

(٢) تمرّات العلوم ص ١٩٥ .

Bulletin D' Etudes Orientales : P. 44

(٣)

(٤) انقيادات ص ١٤٥ .

على صيغة التقسيم وتخسير اللفظ وترتيب النظم وتقريب المراد ، ومعرفة  
الوصل والفصل ، وتوخى الزمان والمكان ، وبجانبه العسف والاستكراه ،  
وطلب العفو كيف كان (١) .

ومن القضايا النقدية التي أثارها التوحيدى فى كتيبه ، قضية المفاضلة بين  
الشعر والنثر والعلاقة بينهما فإن النثر قد احتفى به أيما احتفاء فى هذا  
القرن ( ومنشأ هذه المشكلة فلسفى الطابع فقد عرف هؤلاء المفكرون ما قام  
حول الفكر الفلسفى من أمر التفاوت بين الخطابة والشعر فى حظهما من  
الصدق ، والكذب ، وأن الخطابة وهى إقناعية متساوية الصدق والكذب ،  
أو صادقة بالمساواة (٢) . وقد ثار الكلام والجدل والمناظرات تبعا لذلك  
كل يحذر رأيه ويؤيد مذهبه فقوم يذهبون إلى تفضيل النثر وآخرون يقولون  
بتفضيل الشعر ، فأبو سليمان السجستانى ، وأبو طابد السرخى ، وعيسى  
الوزير ، وأحمد بن محمد كاتب ركن الدولة ، وابن هندو الكاتب ، وابن كعب  
الأنصارى كلهم يفضلون النثر على الشعر وتمحلوا فى ذلك الحجج ، فمن قائل  
بأن النثر أصل الكلام ، والنظم فرع ، والأصل أشرف من الفرع ، والمرع  
أفقر من الأصل ، وأن السكتب السماوية نزلت به . ومن شرفه أيضا عندما  
أن الوحدة فيه أظهر ، وأثرها فيه أشهر ، وأنه إلهى بالوحدة ، وطبيعى  
بالبدء ، وأنتا فى طموحتنا لا ننطق إلا بالمشهور دون المنظوم ، والنثر مسرأ  
من التكلف منزه عن الضرورة ، وهو من قبل العقل ، والنظم من قبل الحس ،  
ومن قائل بأن النثر كالمرأة الحرة ، والنظم كالأمه التى لا توصف بكرم الجوهر

(١) انتقابات من ١١٥ .

(٢) تاريخ النقد الأدي عند العرب من ٢٢٢ .



«الذي الحرة ، ولا يشرف عرقها وعنت نفسها وفضل حياتها ، ولشرفه قال تعالى ( إذا رأيهم حسبهم لؤلؤاً منثوراً ) ولم يقل منظوما ، ومن قائل بأن من شرف النثر أن النبي - ﷺ - لم ينطق إلا به في كل أحواله .

أما القائلون بأفضلية الشعر فعلايتهم من الشعراء كاسلامى ، وابن نباته ، والخالع وغيرهم فالسلامى يفضل الشعر أو النظم لأنه صناعة برأسها ، وتكلم الناس في قوافيها ، وأنه لا يفتى ولا يحدى إلا بحجده ، وأما ابن نباته فيفضله لأن فيه الشواهد والحجج ، والخالع يقول للشعراء حلبة ، وليس تليلاء حلبة ، وجوائز الشعراء أكثر من الخطباء البلقاء<sup>(١)</sup> . ( وواضح أن هذه الحمومة للعنفه ما كانت لتصل إلى هذا المستوى لولا تعصب كل فريق لما يحسنه )<sup>(٢)</sup> . وكان هذه الحجج والبراهين لم ترض التوحيدي ، فنفق يسأل مسكويه عن النظم والنثر ، وعن مرتبة كل واحد منهما خاصة وأب الأكرين قد قدموا النظم على النثر ، ولم يحتجوا فيه بظاهر القول وأفادوا على ذلك ، وجانبوا خفيات الحقيقة ، وقدم الأقلون النثر وحاولوا الحجاج فيه<sup>(٣)</sup> . فيرد عليه مسكويه بأنه لا تفضيل بينهما من ناحية المعنى ، أما من ناحية الوزن ، فيه يفضل النظم على النثر ، وأخيرا فضل النظم على النثر<sup>(٤)</sup> ، وربما لم يعجب التوحيدي هذا لإندام الأدلة الكافية ، ففزع إلى السجستانى يسأله مرة أخرى عن أيهما أفضل فيقول له ، النظم أدل على الطبيعة ، والنثر

(١) الانتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٣٤ : ١٤٤ .

(٢) تاريخ النقد الأسمى ص ٢٣٣ .

(٣) المحامل والشواهد ص ٣٠٨ وما بعدها .

(٤) المحامل والشواهد ص ٣٠٩ .

أدل على العقل حتى انتهى به القول بأن ( في النثر ظل النظم ، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا ، وفي النظم ظل من النثر ، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ، ولا عذبت مولرده ومصادره .. ) (١) .

ومن ثم فقد بأت القضية ، ويستطيع التوحيدى أن يقول فيها رأيه بعد ما سمع هذا الآراء التي أثارته له الطريق فيقول ( وفي الجملة ، أحسن الكلام ما رق لفظه ، ولطف معناه . وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ، ونثر كأنه نظم ، يطعم مشهوده بالسمع ، ويمتنع مقصوده على الطبع حتى إذا رامه مريض خلق ، وإذا خلق أسف ، أعنى يبعد عن المحاول بعنف ، ويقرب من المتناول بلطف ) (٢) . فقد قارب بين فن الشعر ، وفن النثر ، خاصة فى الإيقاع الموسيقى لكليهما خاصة وأن نثر القرن الرابع ارتفعت موسيقيته حتى أوشكت أن تقارب نغمة الشعر ( وغلبت قوة المحاكاة على الخطابة ، واختلط الفنان كما قال الفارسي ) (٣) . وعلى كل فإن التوحيدى بجانب ما تقدم كانت له نظرات نقدية لماحة ، فيعلق على هذه الأبيات :

أنا الغلام الأعسر . . الخير فى الشر

والشر فى أكثر

بقوله (وهذا معنى بدیع ، ولم يرد أن البسداء ، بالشر خير من الخير ، وإنما أراد أنى أتقى بالشر ، وإذا أقبل الشر قلت : له مرحبا ، وأدفع الشر

(١) المقدمات ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ .

(٢) الانتاج والمؤانسة ج ٢ ص ١٤٥ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٢٤١ .

..ولو بالشر (١)، فإنه قد حفل بالمعنى وأعجبه ولذا نص على أن المعنى بديع،  
وعندما سأله الوزير على المثل في قول الشاعر :

أنى لأصيح عن قومي وألبسهم . . علي الضغائن حتى تسبرأ للمثل  
فقال : قلت له هي الضغائن التي ذكرها في حشو البيت ، واحدها مؤرّة ،  
وكأنه أراد ، وألبسهم على الضغائن حتى تسبرأ الضغائن ، فرجع من لفظ إلى  
لفظ ضرورة القافية لما كان معناهما واحدا (٢) وكان أيضا يعجب بالسلام  
الجيد ، والمعنى العجيب ، فعندما يسمع قول ابن أبيض العلوي :

وأنا ابن معتلج البطاح بضمني . . كالبدر في أصداف بحر زاخر .. الأبيات  
يعلق عليه بقوله ( هــذا والله كلام فاجر ، ومعنى عجيب ، وسلاسة  
حسنة ) (٣) ، كما كان أيضا عندما يعجب بأبيات يقرظ طريقتها ، ومعانيها  
..وألفاظها ، فيقول عن قصيدة ابن أبي الثياب التي مطلعها :

برح اشتياق وادكار . . . ولهيب أنفاس حرار ... الأبيات

لأنها ( حلوة الطريقة ، سهلة المعاني ، لفظها خلوب ) (٤) ، وأحيانا كان يخلط  
صفة الشاعر مع صفة شعره فيصف أبا السلم تحية بن علي الشاعر القحطاني بقوله  
( وأبو السلم هذا من أغزر الناس في الشعر ، يحفظ العلم والرم ، وكان طيب  
الإنشاء ، وخيم النغمة ) (٥) ومثله أيضا النمرى فإنه ( مليح الشعر والأدب

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٤٦ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٤٩ .

(٣) البعائر والنسائر ج ٤ ص ٢٤٩ .

(٤) اخلاق الوزيرين ص ٤٢٨ .

(٥) المريج السابق ص ٤٨١ .

والخلق) (١) ، ومن هذه الأحكام يتضح لنا مدى ما كان يلقيه التوحيدى من أحكام على الأدب والأدباء ، وهى أحكام برغم سطحيتهما ، ولانعدام المثل فيها وإيجازها ، إلا أنها تعطينا فكرة عن تقدر الرجل وتطورها الفنى يقول د. احسان عباس ( ولسكن نظرتة إلى الشعر كانت تركيبيه ، أى كان يدرس ثم يحمل دراسته فى كلمات يسيرة ) (٢) ، وبجانب ما تقدم أيضا ، فإنه نقل عن ابن طباطبا قيمة الشعر (٣) وأورد قول الناثى فى بناء القصيدة العربية (٤) ، وفى تعريف الشعر أيضا (٥) كما سأل مسكويه عن السبب فى رداءة الشعر لمن يحذق العروض ، فشعره قليل الماء ، عكس المطبوع ، فيجيبه بأن العروضى ( إنما يتبع الحركات ، والسكنات التى فى كل بيت فيحصلها بالعدد ، والأجزاء المتقابلة ، المتوازنة ، فان نقص جزء من الأجزاء ، ساكن أو متحرك ، فإنما يجبره المنشد بالنغمة حتى يتلافاه ، ففى ذهب عنه ذلك ، لم يستقم فى ذوقه : ولم يساعد عليه طبعه . . . وليس يجبرى صاحب الصناعة وإن كان ماهرا فى صناعته جرى الطبع الجيد الفائق ) (٦) .

٤ - البلاغة : عندما رأى التوحيدى الاضطراب حول البلاغة فى بيئة المتكلمين والمناطق والفلاسفة بما حذقوه من أقيسة وبراهين أخضعوا لها أصول البلاغة وقتنوها على أصولها ، ورأى الأدباء يحاولون جاهدين تقنينها ،

(١) المرجع السابق ص ٥٢٨ .

(٢) تاريخ النقد الأدمى عند العرب ص ٢٤٣ .

(٣) البصائر والفتاوى ج ٢ ص ١٦٦ .

(٤) البصائر والفتاوى ج ٢ ص ٢٦٠ .

(٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٧٣ .

(٦) الهوامل والشواهد ص ٣٨٢ ، ٣٨٤ .

على الذوق الفنى والدربة والممارسة ، وانتهاج المثالى الفنى القذ الذى يبالغ التضجج فيما سبقهم من عصور ، ووقع فى كلام العرب مثله ( .. ونحو ذلك مما يتصرف فيه أرباب صناعة البلاغة ويطبعونه فى طابع كلام العرب ، وينسجون على منوالهم ، بعد التمكن من طرائقهم ، والتشبه بخلائقهم ، وليس لمن لم يكن ذا مهارة فى هذا أن يتعرض لشيء منه ، فإنه يصير على صير ، أمر ما يمر ولا يحلى ) (١) - فأراد أن يحدد موقفه خاصة وهو الأديب الفيلسوف المتكلم فهل يأخذ برأى هؤلاء؟ أو يميل إلى أولئك؟ بمعنى هل غلب رأى المناطقة على الأدباء أو غلب رأى الأدباء على الفلاسفة؟ قبل أن نجيب على السؤال يجدر بنا أن تناقش هذه القضية عنده حتى نقف على ما كان يفهمه ويتصوره حيال البلاغة ثم بعد ذلك نرى ماذا يكون القول .

يحاول التوحيدى تقريب البلاغة إلى أذهاننا عن طريق تعريفها ، سواء أكان هذا التعريف من عنده ، أم سائلا عنه غيره من العلماء خاصة أستاذه المنطقى السجستانى ، الذى يسأله عن ماهية البلاغة فقال له ( هي الصدق فى المعانى مع اختلاف الأسماء والأفعال ، والخروف ، واصابة اللغة وتحري الملاحاة المشاكلة برفض الاستكراه ومجانبة التصف ) (٢) . وتارة أخرى يورد أقوالا لمن سئل عنها فالرومى يقول : هي الاقتضاب عند البداة والغزارة يوم الإطالة ، والأعرابى يقول : البلاغة وضوح الدلالة ، وانتهاز الفرصة ، وحسن الإشارة . والفارمى يقول : معرفة الفصل من الوصل (٣) ، وقال

(١) البصائر والمناظر ج ١ ص ١٢٣ .

(٢) المقامات ص ٢٩٣ .

(٣) البصائر والمناظر ج ١ ص ٣٦٢ .

آخرون البلاغة هي السلاطة ، والإصابة والجزالة . أو تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام <sup>(١)</sup> ، ويورد أيضا تعريف البلاغة عندما مثل جعفر بن يحيى والأمثلة على صدق قوله ، فيعرف جعفر البلاغة بقوله أن يكون للكلام حد لا يدخل فيه غيره ، قيل مثل ماذا ؟ قال : مثل قول علي رضي الله عنه : ( أين من سعى واجتهد ، وجمع ، وعدد ، وزخرف ، ونجد ، وبني وشيد ) ، فأتبع كل حرف من جنسه ، ولم يقل سعى ونجد وزخرف وعدد ، ولو زخرف وقال لكان كلاما ، ولكن بينها ما بين السماء والأرض . وعندما يعرفها ابراهيم الإمام بقوله ( يكنى من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء افهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع ) يعلق عليه بقوله ( وهذا الحكم من ابراهيم مبتور ، لأن الإفهام قد يقع من الناطق ، ولا يكون بما أفهم بليغا ، والفهم قد يقع للسامع من ليس يبلّغ ، وليس اشتراكها في التفاهم بلاغة ) <sup>(٢)</sup> . غير أن التوحيدى لم يترك لنا الاعتراض قائما دون أن يحدد المعنى الذى يرضاه للبلاغة فقال ( البلاغة أن يصيب الناطق بالعالم الجيد ، أو الصناعة المجتبة ، أو بها ) <sup>(٣)</sup> . فلا بد للبلاغة من طبع جيد ، وسليقة قويمه ، بجانب صناعة متقنة ، ودربة وممارسة ، والمزاج الصحيح ، والطبيعة الجيدة والاختيار الم محمود <sup>(٤)</sup> . بجانب صحة التقسيم ، وتخير اللفظ ، وترتيب النظم ، وتقريب المراد ، ومعرفة الوصل والفصل ، وتوخى الزمان والمكان وبجانبه

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ٧٥٣ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٢ .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٣ .

(٤) المقابسات ص ١٤٥ .

العسف والاستكراه وطلب الغفر كيف كان (١). فالبلاغة لا بد لها من جهد وإتقان حتى يستطيع البليغ أن يجمع بين التفكير السليم والتعبير القويم فلن يتسنى للبليغ (الكلام المتحدر عن الغريزة على رسل ، تحدر الدر الساقط من عقد أسلمته كيف جارية إلى حجرها) (٢) . إلا بالمران ، واحتذاء المثل والتعلم ( فإن الكلام صلف تياه لا يستجيب لكل إنسان ، ولا يصحب كل لسان ، وخطره كثير ، ومتعاطيه مفرور ، وله أرن كأرن المهر وإباه كإباه الحسرون ، ... وهو يتسهل مرة ويتعسر مراراً ، وبذل طوراً ويعز أطواراً ) (٣) ، فقلما يأتي الكلام الذي هو من عفو المخاطر بليقا بل لابد من صحة التنظيم ونحير وترتيب النظم ، كما مر سفا ، ولن يتأقنى للمنشىء إلا بداع إلا بالمران الطويل ، والممارسة الواهية والتشاور ، وسوء الظن بنفسه ، يقول التوحيدى ( وليس شئ أقع للمغشى من سوء الظن بنفسه والرجوع إلى غيبه ، وإن كان دونه في الدرجة ، وليس في الدنيا محسوب إلا وهو محتاج إلى تثقيف ، والمستمين أحزم من المستبد ، ومن تهرد ثم يكمل ، ومن شار لم ينقص ، وقد يستعجم المعنى كما يستعجم اللفظ ويشرد اللفظ كما يند المعنى ويتثر النظم كما يتظم النثر ، وينحل المعقد كما يعقد المنحل ) (٤) .

وقد حدد التوحيدى لنا فنونها ، فوجددها ثلاثة مجلة :

١ - الفن الأول : المطبوع ولن يخلو المطبوع من صناعة .

٢ - المصنوع ، ولا يخلو من طبع .

(١) انقليات ص ١٤٥ .

(٢) البصائر والناثر ج ١ ص ٢٦٦ .

(٣) الامتاع والنواحة ج ١ ص ٩ .

(٤) الرجوع السابق ج ١ ص ٦٥ .

٣- المسلسل ، الذى يتدر أثناء المذهبين (١) ( والسركله أن تكون ملاطفا لطبعك الجيد ، ومسترسلا في يد العقول البارع ، ومعتمدا على رقيق الألفاظ ، وشريف الأغراض ، مع جزولة في معرض سهولة . ورقة في حلاوة بيان ، مع مجانة المحتلب وكراهة المستكره . . . . وأن يكون السجع في الكلام كالملح في الطعام ) (٢) . وقد وضع التوجيه في أوصافا للكاتب البليغ يقول ( نظام البلاغة وعقدتها ، الذى عليه المدار والمحار أن يكون طالبا مطبوعا بها ، مغطورا عليها . قد أعين بشهوة في النفس ، وأدب من اللرس ، فإنه متى اختل في أحد الطرفين ، بدا عواره . ولصق به ماره ) (٣) ، ويقول ( ومن استشار رأى الصحيح في هذه الصناعة الشريفة علم أنه إلى سلاسة الطبع أحوج منه إلى مقابلة اللفظ ) (٤) كما يوضح لنا ما يجب على الكاتب البليغ أن يتقنه ويعرفه حتى تكون نغلا البلاغة عنده جامعة لثمرات العقل ف ( لا يكون الكاتب كاملا ، ولا لاسمه مستحقا ، إلا بعد أن ينهض بهذه الأتقال ، ويجمع إليها أصولا من الفقه مغلطة بفروعها ، وآيات من القرآن مضمومة إلى سخته فيها ، وأخبارا كثيرة مختلفة في فنون شتى لتكون عدته عند الحاجة إليها ، مع الأمثال السائرة والآيات النادرة ، والفقر البديعة ، والتجارب المعهودة ، والمجالس المشهودة ، مع خط كتير مبولك ولفظ كوشى محوك ) (٥) . كما يحلل لنا سمات هذه

(١) البصائر والفتاوى ج ١ ص ٣٦٦ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٥ ، وانظر النقد الأدبي عند العرب ص ٢٣١ .

(٣) البصائر والفتاوى ج ١ ص ٣٦٤ .

(٤) ثمرات العلوم ص ١٩٥ .

(٥) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٠ .



الفن وتركيبه فيقول ( وهو مركب من اللفظ الغوى ، والصوغ الطباعى ،  
والتأليف الصناعى ، والاستعمال الاصطلاحي )<sup>(١)</sup> . فأول صمة : اللغة  
الجيدة ، والثانى : سلاسة الطبع ، وقوة البديهة والخيال والمقدرة الإبداعية  
والقدرة على الصياغة والتأليف : والاستعمال الاصطلاحي<sup>(٢)</sup> . ولذا فإنه  
عاب التكلف فيها ونعى على المتكلفين لأنه يفضح صاحبه ويمقته ( والذى  
ينبغي له أن يبرأ منه ويتباعد عنه التكلف ، فإنه مفضحة ، وصاحبه مزحوم ،  
ومن وسم به مقت ومن اعتاده سخف ، والتكلف وإن كان هكذا في كل  
مادخله وتخلله . فإنه في البيان أبين عوارا وأظهر عارا . وأقبح صمة ، وأشنع  
وصمة )<sup>(٣)</sup> وكما عاب التكلف عاب الإستكراه ، والنبوة المجوجة حتى  
( ترتاح له الآذان ، وتقبل عليه الأذهان )<sup>(٤)</sup> ، وهذا ما عناه التوحيدى بقوله  
( والمدار على اجتلاب الحلاوة المذوقة بالطبع ، واجتلاب النبوة المجوجة  
بالسمع ، والقريحة الصافية قد تكدر والقريحة السكرة قد تصفو ،  
وشر آفات البلاغة الإستكراه ، وأنصح نصائحها الرضا بالعفو ... وكان ابن  
المفقع يقف قلمه كثيرا ، فقليل له في ذلك ، فقال : إن الكلام يزدحم في صدرى  
فيقف قلمي لأتخيره<sup>(٥)</sup> .

ومن ثم فإن جودة هذا الفن مشروطة بتأني والتدبر ، فقد يزدحم  
الكلام في صدر الانسان فيجب عليه الا يتسرع بانشاده لأنه في ذلك سيكون  
كحاطب ليل ، أما إذا تأنى واختار فسوف يصوغ لنا آيات من الفن تخليه

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٩ .

(٢) على اجمال عند أبي حيان التوحيدى ص ٢٩ بتصرف .

(٣) نبرات العلو ص ١٩٥ .

(٤) أبو حيان التوحيدى . ذكرنا ابراهيم ص ٢٨٣ .

(٥) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦٥ .

للعقول ، وتشرأب لها الأعناق شريطة ألا يكون فيه تكلفا أو تعسفا أو  
 مبالاة (١) ، بل بالطبع والسجية ( والاسترسال أدل على الطبع ، والطبع  
 أعفا ، والتكلف مكروه ، والتكلف معنى ، والناس بين عاشق للمعاني ، وتابع  
 لها ، فالألفاظ تواتيه عفوا ، وكلف بالألفاظ ، والمعاني تعصيه أبدا ، فأما  
 حيث جمع بين هذه وهذه ، وكان قويا بمشورها ومنظومها . عارفا باختلاف  
 مواقع تأليفها ، فإنه الحاوي قصب الرهان ، والمعدود في أفاضل الزمان ،  
 فما قصد أن تكون كالمصانغ الذي يصيب التبر فيسبكه ثم يصوغه ، ثم يزينه  
 ثم ينقشه ، ثم يسوقه ، ثم يعرضه (٢) ، ولعل في تمثيله بالمصانغ يوضح لنا  
 المجهود الذي يبذله الأديب لكي يروض نفسه حتى يصوغ لنا آيات فنه بعد  
 ذلك ويقدمها لنا ، فنصدر حكمنا عليها ، ونجمل فيها النظر بعد النظر حاكين  
 له أو عليه ( والكتاب يتصفح أكثر من تصفح الخطاب لأن ، الكاتب يختار ،  
 والخطاب مضطر ، ومن يرد عليه كتابك فليس يعلم أمرعت فيه أم أبطأت  
 وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطأت وأحسن أم أسأت فإبطائك غير إصابتك  
 كما أن لمصراعك غير معف على غلطك (٣) .

ومن ثم تسامل عن الفرق بين بلاغة اللسان : وبلاغة القلم برغم أن  
 مستقاهما واحد فيوضح له مسكويه أن البلاغة التي تكون بالقلم تكون مع  
 روية وفكر وزمان متسع للانتقاد والتخير ، وإجالة الروية ، لإبدال الكلمة  
 بالكلمة ، أما بلاغة اللسان ، فإن البليغ فيها يكون حاضر الذهن ، سريع

(١) البصائر والذخائر ج ٣ ص ٤٢٤ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٧ .

(٣) الانتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦٥ .

حرركة اللسان ، بالألفاظ التي لا يقتصر منها أن يبلغ ما في نفسه من المعنى حتى تشرع له قطعة من ذلك الزمان السريع إلى توشيح عبارته وترتيبها باختيار الأعذب فالأعذب ، وطلب المشاكلة والموازنة والسجع وكثير مما يحتاج في مثله إلى الزمان الكثير ، والفكر الطويل<sup>(١)</sup> . وصدق ابن المقفع عندما قال ( إليك والتبع لوحثي الكلام طمعا في نيل البلاغة ، فذلك العي الأكبر )<sup>(٢)</sup> وليست البلاغة في الكلمة المفردة بل يجب أن تدخل في سياق ، وتنظم في قول حتى نستطيع القول ببلوغها من عدمه ، وهذا ما يعرفه ( باسم معنى المعنى ) هذا من ناحية ، ويشترط أن يكون التركيب الذي دخلته خاليا من شوائب التكلف ، وشوائب العتسف ( والتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر ، إنما هو في هذا المركب الذي يسمى تأليفا ورصفا . . . . والمدار على العمود الذي سلف نعتة ، ورسا أصله )<sup>(٣)</sup> ، ولذا فقد قسم البلاغة - تبعا لرأى أستاذه ابن سليمان السجستاني - إلى ضروب فتنها بلاغة الشعر ، والنثر ، والخطابة ، والمثل ، والمقل ، والبديهة ، وبلاغة التأويل<sup>(٤)</sup> ، والقاسم المشترك الأعظم فيها هو إصابة المعنى والقصد إلى الحجة . وقد دفعه القول بإصابة المعنى ، والقصد في الحجة إلى ما عناه الجاحظ بإصابته المقدار الذي قال عنه الأستاذ الدكتور شوقي ضيف أنه ما سماه البلاغيون بعده باسمي

(١) الهوامل والتوامل ص ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

(٢) البصائر والنسائر ج ٣ ص ٢٤١ .

(٣) الامتناع والمؤانسة ج ٢ ص ١٢٢ .

(٤) المرجع السابق ج ٢ ص ١٤٢ .

الإحتراس<sup>(١)</sup> ، ( وهو في اللفظ يوافق مادعا اليه أن تكون الألفاظ ليست  
 مبتذلة سوية ، وليست متوعرة وحشية ، وإن يكون اللفظ موافقا للمعنى ،  
 وكأنا خلق ذلك اللفظ لذلك المعنى . . . . وهو في الخطابة موافقة الكلام  
 لمقتضى الحال ، وهو في معاني الشعر يعنى به ما عرف بمذهب المقتصدين ،  
 بحيث يعدل وينصف حتى أعداءه ، ويصيب في صوره ، فلا يفلو ، ولا  
 يقصر ، ويوفق إلى تأدية المعنى في صورة خيالية وتعبيرية ، تتحقق فيها  
 السلاسة ، وتنتج عنها المتعة الفنية<sup>(٢)</sup> . وهذا نفسه ما عناه التوحيدي بقوله  
 ( إن الكلام في حمد من يحمد ، وذم من يذم إن نطق تنميكا دخله التزيد ،  
 والمتزيد مقل ، وإن أرسل على غراره شانه التقصير ، والمقصر معجز )<sup>(٣)</sup> .  
 وبهذا الأساس دلنا التوحيدي على ما يجب أن يكون عليه التعبير سواء في  
 المدح أو الذم ، ولذا قدم لنا شروطا بها يكون التعبير بليغا ( قد خدم  
 بالصواب في نعمة ناعمة ، وحروف متقارمة ، ولفظ عذب ، وماخذ سهل ،  
 ومعرفة بالوصل والقطع ، ووفاء بالنثر والسجع ، وتباعد من التكلف الجافي ،  
 وتقارب في التلطف الخافي ) ويضرب لنا مثلا قول ذي الرمة :  
 لها بشر مثل الحرير ومنطق . . . رخم الحواشي لاهاء ولا نزر<sup>(٤)</sup> .

(١) الالفة تطور وتاريخ ص ٥٤ .

يتبر التوحيدي من أوائل العلماء الذي أطبقوا هذه التسمية « لصابة القصار » على هذا  
 المذهب بمعنى يقول ( وأما كوي . . . فيزعم أن الأمر حق وصحيح ، والذليمة لا تمنع من  
 إعطائه . ولكن الصناعة شانه ، والطريق إلى لصابة القصار عشرة ) الامتاع ج ٢ ص ٣٩ مثلا

(٢) آراء لصاحب البلاغة ص ٥٧٣

(٣) امتناع ص ٣٧

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢

ولذا فقد عاب ابن عباد لأنه لا يراعى حومة القصد والارادة في كلامه  
 «فهو يشين اللفظ ، ويحيل المعنى ، فأما شينه اللفظ فبالجسوة والغلظة  
 والإخلال والتعجاجة ، وأما إحالته فبالإبعاد عن حومة القصد والارادة  
 والعجب أنه يحفظ الطم والرم من النثر والنظم ، ثم إذا ادماها يقع دونها  
 مسقوطا أو يتجاوزهما فروطا»<sup>(١)</sup> . ويزيدنا المعنى وضوحا ، فهو كما عبر عن  
 إصابة المقدار هنا «بحومة القصد والارادة» فانه عبر عنه أيضا بقوله «وإنما  
 أعنى ما يطبق الفصل ، وبحقها ويحتمل بالمعنى ويأتى على المراد ويشفى غليل  
 النفس ويهدى لليقين»<sup>(٢)</sup> . فالترجيدى هنا يؤكد لنا أن هذا المذهب يعنى  
 الاحساس بالألناظ ومعانيها من ناحية ، واستخدامها الاستخدام المناسب  
 من ناحية أخرى من حيث موقعها في الكلام ، شريطة أن لا يحيف أحد شي  
 المقص - أعنى اللفظ والمعنى - على الآخر ( وفي الجمع بين جزالة الألفاظ ،  
 وسهولة عرضها ، وأيضا في البصر بمواضع الإيجاز ، ومواطن الأطناب تطبيقا  
 لمبدأ المقام والمقال وإصابة المقدار في البصر بقوانين التجوز<sup>(٣)</sup> . أما من  
 ناحية الصورة التعبيرية فيكون استخدام السجع مناسبا ، فلا سرت ولا تقصير ،  
 بل يكون كالمخ في الطعام ، والطراز في الثوب ، والخلال من الوجه ، والسواد  
 في الحدقة ، فانه متى استخدم حسب الكفاية حلا منظره ، وبهر بهأوه ،  
 ومرد ذلك كله إلى الذوق الفنى للأديب ، وما فطر عليه . ولذا يقول عندما  
 تناول شروط الأسلوب البليغ ( نظام البلاغة وعقدتها . . . . أن يكون

(١) المرجع السابق - ص ٦٢

(٢) المقابلات ص ٣١٤

(٣) آراء الملاحظ لبلاغة ص ٣٨٦

طالبها مطبوعا بها، مفطورا عليها قد أعين بشهوة في النفس ، وأدب من  
الدرس ، فإنه متى اختل في أحد الطرفين ، بدا عواره ، ولصق به عاره ،  
والآفة فيها من الدخلاء إليها الذين يستعملون الألفاظ ، ولا يعرفون موقعها ،  
أو يعجزهم الاتساع ، ويجهلون مقداره ، أو يروقه المجاز ، ويتمدون  
حدوده أو يحسن في حكمهم التصريح . ولعل الكناية هناك أتم ، والاشارة  
فيه أعم ، وهذه الخلال تجدها في قوم عدوا الطبع المتقاد في الأول ،  
وفقدوا المذهب المعتاد في الثاني والمر كله أن تكون ملاظفا للطبع الجيد ،  
ومسترسلا في يد العقل البارع ، ومعتمدا على رقيق الألفاظ ، وشريف  
الأغراض ، مع جزولة في معرض سهولة ، ورقة في حلاوة بيان ، مع مجابة  
المجنب ، وكراهة المستكرة ، وركنه الذي يعول عليه ، وكنفه الذي يأوى  
إليه أن يكون السجع في الكلام كالملح في الطعام فإنه متى ظفر منه بمقدار  
الرتبة ، وحسب الكفاية ، حلا منظره ، وبهر بهاؤه وسطح نوره ، ومتى زاد  
على المقدار ضارح كلام النساء والكهنة من العرب أو كلام المستعربين من  
العجم... ومما أتيت في هذا الشأن فلا تلجئ بالسجع ، فإنه بعيد المرام إذا  
طلب الواقع موقعه ، والنازل مكانه ولا تهجره أيضا كله فإليك تعدم شطر  
الحسن (١) فهو بهذا يوضح لنا أن مذهب إصابة المقدار، مذهب فنى متكامل  
( يعرض لأسباب عملية الخلق الفنى في اللفظ والمعنى والصورة البيانية  
والصورة التعبيرية ) (٢) . وبهذا المقياس أعجب بأسلوب أبى الحسن الفارسي  
من أهل البصرة فقد كان ( حسن الديباجة ، رقيق حواشي اللفظ وهو أحدهم

(١) البصائر والذخائر ج ١ ص ٣٦٤ ، وقد أثار قضية الطبع والكف وهو ما سوف

تناقشه بتفصيل في الباب ثلث الفصل الأول منه الإبداع الفنى وخصاله .

(٢) آراء الملاحظ البلاغية ص ٣٨٦

غربا ، وأغزرم سكباً ، وأجدم مناخاً ، وأعذيبهم قناخاً ، وأعطفهم للأول على الآخر ، وأنشرم للباطن من الظاهر (١) . ورأى أيضاً أن خير الكلام ( ما أيده العقل بالحقيقة ، وساعده اللفظ بالركة ، وكان له سهولة في السمع ، ووقع في النفس ، وعذوبة في القلب ... إذا طال لم يمل وإذا قصر لم يحقر ... وأما صحته فن شهادة العقل بالصواب ، وأما بهجته فمن جهة جوهر اللفظ واعندال القسمة (٢) ) ، ومن هذه الوجهة أيضاً طاب أسلوب ابن عباد فيراه قد فقد الطبع والمادة وكان شغوفاً بالجامى والجافى الصلب من اللفظ مع اختياره للردى منه ، وتبع الوحش ، وكان لا يهيم سوى اللفظ ولو على حساب المعنى مع استكراه للمقصود من المعنى ، واللفظ على النبوة بالإضافة إلى التعاضل مع الف للرسوم الفاسدة من غير تصفح ولا فحص (٣) . وأخيراً فإنه ينصح كل كاتب إذا أراد أن يكون بليغاً ، فيجب عليه أن يتجنب العويص من الكلام ، والطرق المستوعرة ، والألفاظ المستكرهة وتزويق المتكلمين ، وتعليق أصحاب الأهواء والمتكلمين (٤) . وبجانب ما تقدم فإن التوحيدى كانت له نظرات متذوقة لبعض فنون البلاغة كلاستعارة والكناية وماشابه ذلك ، بل كان حسه بالاستعارة قويا ، ووجدنا لها أكثر من مثل عنده نجزئى منها بعضها إذا يسكتى من القلادة ما أحاط بالعق كما يقال . يقول المترع المملوء ، وبستعار فيقال عينه مترعة

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦٨ ، ٦٩ .

(٢) التالاب ص ١٣٥ ، ١٣٦ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦٤ .

(٤) البصائر والذناير ج ٣ ص ٦٧٥ .

بالمدح ، كما يقال قلبه مطفح بالغيط<sup>(١)</sup> ، ومدح أعرابي رجلا فقال ( هو والله فصيح النسب فسيح الأدب ... ) فقال التوحيدى مبدئا جمال هذا المديح ( فصيح النسب حلو جدا ، وهو استعارة ، إلا أنه ها هنا لا يصق بالمعنى وذلك أنه أشار إلى صحة النسب ، وسلامة العرق ، وكرم المنبت )<sup>(٢)</sup> . وعندما يأتي النقص والإبرام على طريق الاستعارة نراه يقول ( والابرام والنقص في الأمور مستعار من الجبل )<sup>(٣)</sup> .

وتناول الكناية والتعريض ، وشرح الكناية وإن لم يوضح فمى تفسير قوله تعالى ( فبشرهم بعذاب أليم ) عندما احتج من احتج بأن هذا محذور ، يقول ( قال الله لهم ذلك على وجه التهزؤ بهم ، ألا ترى أنه قال تعالى : ذق أنك أنت العزيز الكريم » وهو الدليل اللئيم ، كما تقول للرجل يا عاقل ، كانيا عن حقه ، لأنك تكره اللفظ لبشاعته ، وتضمير المعنى للحاجة إليه ، ولو أفصحته باللفظ الأخس عن المعنى الأخص عاد سفاها ، وصار خصومة )<sup>(٤)</sup> . ويعلق شارحا قول علي بن أبي طالب رضى الله عنه .

فان قتلت فرهن ذهني لهم . بذت ودقين لا يعفو لها أثر  
فيقول ( زعموا أن ذات ودقين في الضبة يقال لها جران ، فكأنه كنى عن الحقد بصفة دالة كناية مستترة )<sup>(٥)</sup> . ولم يكتب التوحيدى بإرساء قواعد

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٤٥ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٩٤ .

(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٥٢ وأظن ص ٣١٧ ، ٦٧٤ .

(٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٤٩٤ .

(٥) البصائر والنخائر ج ٣ ص ٢٦١ .



البلاغة - إلا قليلا - وتقزين أصولها ، وتقعيد أحوالها ، بل زاد على ذلك  
 بأن دافع عنها أمام خصومها مبينا قيمتها ، وموضحا موقعها من العلوم ،  
 فقد دافع عنها طويلا في كتبه ، بل زاد على ذلك فنافح وكافح دونها وقال  
 إنها ( زائدة على الإفهام الجيدة بالوزن والبناء ، والسجع والتقنية ، والحلية  
 الرائعة ، وتخير اللفظ ، وإختصار الزينة ، بالركة والجزالة والمتانة وهذا الفن  
 الخاصة النفس ، لأن القصد فيه الإطراب بعد الافهام والتواصل إلى غاية ما في  
 القلوب لذوى الفضل بتقويم البيان ) (١) . ولذا عاب على ابن عبيد قوله إن  
 الحساب أنفع وأفضل وأعلى بالملك والسلطان إليه أحوج ، وهو به أغنى  
 من كتاب البلاغة ، والإشياء والتحرير وأن الحساب وما شاكله يفوق البلاغة  
 بحجته لأنها هزل وزخرفة وحيلة وشبيهة بالسراب .

فقد آراه في قرابة ست صفحات من كتابه الإمتاع والمؤانسة (٢) ،  
 من ذلك أن الدواوين فقيرة إلى إنشاء الكتب البليغة وأن الصناعة جامعة بين  
 الحساب والبلاغة ، والإنسان لا يأتي إلى صناعة فيشقه نصفين ، ويشرف أحد  
 النصفين على الآخر ، وأن البلاغة هي الجذ ، وهي الجامعة لثمرات العقل لأنها  
 تحقق الحق ، وتبطل الباطل مع ما يجب أن يكون الأمر عليه . كما أن مبدأها  
 من العقل وممرها على اللفظ ، وقرارها في الخط ، كما زيف قوله أيضا بأن  
 أصحابها يسترقعون ، فرأى في هذا القول تشبعا بالسلف الصالح والصدر  
 الأول ، وزايرة عليهم ، كما أن الناس محتاجون إلي المنشىء ، والمعلم ، والنحوى ،  
 فليس فيهم ركازة وأن الناس يتعلمون منهم ، إلى غير ذلك من ردود أفحم

(١) التمام ص ١٧٠ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ٩٦ : ١٠٣ .

بها ابن عبيد ، ووصل بالبلاغة إلى مكاتها بين العلوم وكما أنه لا يمكن الاستغناء عن هذه العلوم ، فإنه أيضا لا يمكن الاستغناء عن البلاغة ( وكفى بالبلاغة شرفا أنك لم تستطع تهجينها إلا بالبلاغة ولم تهتد إلى الكلام عليها . لا بقوتها ) (١) . مما تقدم يتضح لنا أن التوحيدى الذى جمع بين الفلسفة والمنطق من ناحية ، والأدب واللغة والعلوم العربية الأصيلة من ناحية أخرى ، استطاع أن يوفق بين النظرتين للبلاغة ، النظرة الفلسفية المؤسسة على القوانين والقواعد والبراهين والجدل ، والنظرة الأدبية الذوقية التى تقوم العمل الأدبى بمقياس المبني على الدربة ، والممارسة والمثال الفنى يقول د . احسان عباس ( وقد كان أبو حيان أصلح بحكم موقعه ليؤدى دورا فى الربط بين الثقافتين ) (٢) ، أو بين المذهبين ، مذهب المتكلمين ، ومذهب الأدباء ( مذهب المتكلمين الذين قادتهم أبحاثهم فى إعجاز القرآن إلى الاعتماد على القضايا والأفيسة العقلية والمنطقية فى تقدير وجوه الكمال ، والسمو البلاغى فيه ، ومذهب الأدباء الذين يعتمدون على الذوق الفنى ، والممارسة ، والمحاكاة ، والاقتداء بمن سبق فى تقدير الآثار من الوجهة الفنية ) (٣) .

• - الفلسفة وعلومها : وجدت فى القرن الرابع الهجرى ، عصر التوحيدى ، نزعات متباينة فى فهم الفلسفة ، وتقنين أصولها العربية ، فزعة عقلانية تحكم عقلها فى كل ما يختص بأمور الشريعة والدين أمثال إخوان الصفا ، ونزعة دينية تحكم الدين فى العقل والفلسفة ، لها وافق الدين من الفلسفة .

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٣ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٢٤٣ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د . كيلانى ص ٦٨ .

تقبلوه وما عدا ذلك رفضوه ، وقد صارت هذه النزعة الدينية منهج أصحاب الكلام والإعتزال ، وآخرون أرادوا أن يجمعوا<sup>(١)</sup> ، بين إيمانهم بالفلسفة والدين فتأولوا الدين عن طريق الفلسفة كالكتندى الفيلسوف ، والفارابى ، وآخرون فصلوا بين الدين والفلسفة ، وأرادوا أن يطوعوا الفلسفة لخدمة الدين بل هي تقل عنه في الدرجة ، ولذا فقد ذموا من أراد خلط الفلسفة بالدين<sup>(٢)</sup> فالدين أو الشريعة مأخوذة عن الله عز وجل عن طريق الوحي . عكس السنة مأخوذة عن طريق الاجتهاد والملاحة والملاحة والاستنباط . والرأى الشخصى ( فأين الدين من الفلسفة ، وأين الشئ المأخوذ بالوحي النازل ، من الشئ المأخوذ بالرأى الزائل ... وبالجمله ، النبي فوق الفيلسوف ، والفيلسوف دون النبي ، وعلى الفيلسوف أن يتبع النبي ، وليس على النبي أن يتبع الفيلسوف لأن النبي مبعوث ، والفيلسوف مبعوث إليه )<sup>(٣)</sup> وهو رأى أبى سليمان السجستانى ومن انضم إلى حليته ومنهم التوحيدى ، فكان يطوع الفلسفة ويروض مسائلها حتى تخضع لنواميس الدين وقوانين الشريعة . وقد تكلمنا في الفصل الثانى من الباب الأول عن الروافد الفلسفية التى استقى منها التوحيدى معلوماته خاصة ، أستاذة السجستانى ، بالإضافة إلى ما قرأه مترجما من كتب فلاسفة اليونان كسقراط وأفلاطون وأرسطو وغيرهم من أورد أسماءهم وكتبهم ، حتى استطاع بعد أن يقول شيئا فيها ، ويدافع عنها ، ويوضح مدى حاجة العلوم الأخرى إلى الفلسفة والمنطق ، فإن ( شيوخ العلم ، وأرباب الحكمة ، وفرسان الأدب ، قد فرغوا من جميع ذلك فى كتب مشهورة تشتمل

(١) ظهر الاسلام ج ٢ ص ١٦٥ .

(٢) الاحتجاج والمنزاة ج ٢ ص ٦٠٥ .

(٣) الاحتجاج والمنزاة ج ٢ ص ١٠٤ .

على آداب مأثورة مثل كتاب أقسام العلوم ، وكتاب اقتصاص الفضائل .  
وكتاب تسهيل سبل المعارف ، فن نظر في هذه الكتب عرف مغازى الحكماء  
ومراعى العلماء (١) .

ولقد أشار عليه مشير ، وألح عليه ملح أن يؤلف في الفلسفة شيئا مما  
أدركه علماء عصره (٢) . وقد تناول التوحيدى الفلسفة باعتبارها لونا من ألوان  
الترف العقلى ، والتفافى من ناحية وأعطى تحقيق له السعادة المفقودة ، والعيشة  
الهائشة من ناحية أخرى (٣) وأنها كأي فن من الفنون ، وأي صناعة من  
الصناعات لا بد وأن تحقق التوحيد ثالثا ، لأنه يبرأ إلى الله من كل صناعة  
لا تحقق التوحيد ، ولذا فإنه كثيرا ما أكد ذلك في كتابه المقاييس ، فعندما  
تناول المحرك الأول ، والكلام عليه قال ( وهذا كلام من سره التوحيد فايكن  
اكثراره له على قدره وقدر حفظه منه ) (٤) ، وعلق على كلام جالينوس عن  
العقل والحس بقوله أيضا ( .. إقتدارا بالعقل البشري وتعرفا بالقياس  
الإنسي ، وإثارة للحكمة الإلهية وإستنارة بالحال التوحيدى ) (٥) وقد سأل  
أستاذه أبا سليمان ذات مرة عن ( عدم صفاء التوحيد فى الشريعة من شوائب  
الظنون ، وأمثلة الألفاظ ، كما صفا ذلك فى الفاسفة ) (٦) وأخيرا فإنه ( إلى ..

(١) تحريات العلوم ص ١٩١ .

(٢) المقاييس ص ١١٧ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. لمسات عباس ص ١١١ .

(٤) المقاييس ص ٣٥٥ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٥٣ .

(٦) المقاييس ص ٢٥٧ .

التوحيد تنتهي الفلسفة بأجزائها الكثيرة، وأبوابها المختلفة وطرقها المتشعبة،<sup>(١)</sup> ثم إن أبا سليمان السجستاني قد حث التوحيدى وأقرانه على انتحال القامصة والشرعية معا بعد ( أن أفرز الشريعة من الفلسفة ثم حث على اتحالمها معا ، وهذا شبيه بالمناقضة )<sup>(٢)</sup> . ولقد غنى التوحيدى فى معظم كتبه ، خاصة الإمتاع والمؤانسة ، والمقابسات ، والهوامل والشوامل مع مسكويه بمسائل الفلسفة على اختلافها وتنوعها ، فعنى بالذات الإلهية وصفاتها وأفعالها ، فأما من ناحية وصف الذات الإلهية فإن التوحيدى ينتهى إلى عجز الإنسان عن إدراك حقيقة الذات الإلهية ، وبالتالي عجزه عن وصفها ، ( فإله الذى لا سبيل للعقل أن يدركه ، أو يحيط به ، أو يجده وجدانا ، أولى وأحرى أن يمسك عنه : جزاء واستخذاء أو تضاد ) ، واستغفاء إلا بما وقع الأذن به من جهة صاحب الدين ... وأن الصمت فى هذا المكان أعود على صاحبه من المنطق ... وليس للخلق من هذا الواحد الأحد إلا الأنية والهوية ، فأما كيف ولم وما هو فأنها طائفة فى الرياح كما تسمع وترى )<sup>(٣)</sup> ، فهما أوتى العقل البشرى من الإدراك والوعى للحقائق ، فإنه لن يستطيع أن يحيط بالذات الإلهية لأن ( الله فى الوقت نفسه منزّه عن سائر الصفات البشرية )<sup>(٤)</sup> . وتناول أفعال الله سبحانه وتعالى بين الضرورة والإختيار<sup>(٥)</sup> ، فيقول لنا الآراء فى ذلك ، وإن مال إليه رأى أستاذه السجستاني ( بأن قولنا : يفعل ولا يفعل ، وفاعل وغير فاعل ،

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ٣ ص ١٣٥ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٢٣ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ج ٣ ص ١٢٥ .

(٤) أوحى التوحيدى د . زكريا إبراهيم ص ١٥٢ .

(٥) المقابسات ص ١٤٩ .

كلمات مطلقة على حد المجاز والعادة<sup>(١)</sup>، وما ذاك إلا لتقريب أمثال هذه التصرفات إلى أذهان العباد، فاستخدمت مجازاً أفعالا في التسمية. ويتناول وجود الله تعالى فلو قلنا إنه موجود لاحتاج إلى واجد، وواجده إلى موجود فيلزم الدور أو التسلسل وكلاهما باطل، غير أننا إذا أطلقنا لفظ (الموجود) على أنه اسم فقط جاز<sup>(٢)</sup>، ومقصده كاستاذ المنطقي (تنزيه الذات الإلهية عن كل صورة من صور التشبيه أو الشركة)<sup>(٣)</sup>، فإن هذه الألفاظ استعيرت من المحدث إلى المحدث ذاته فنعت بها تقريبا للأذهان، فظن من ظن أن وجوده شبيه بوجود من أحدثهم، وهذا ما يريد أن ينفيه التوحيدى عن الله سبحانه وتعالى. فمن (أشار إلى الذات فقط بعقله البرىء السليم من غير توريه باسم، ولا تحلية برسم، مخلصا، مة-سا، فقد وفى حق التوحيد بقدر طاقته البشرية لأنه أثبت الأنية، وتقى الأينية والسكيفية وعلاه عن كل فكر وروية)<sup>(٤)</sup>. لأن حياة الله سبحانه وتعالى وصفاته ليست (من الأصناف التى يلج الوهم فى كنهها، أى يلم النطق بحقيقتها ونعوتها، لم تقع إلينا جملة فى عرض التسليم والتعظيم. ولهذا حسن أن نسلو عن كل فائدة من تلك المعانى وتعلل بما وضح لنا، ولا نتكلف ركوب البحر بلاسفينه صحيحة، فذلك الجرم محروس من إشراف الوهم، ومن تغفل العقل، ومن رسوم الذوات، ومن حدود الصفات، ومن الجسارة على ما يحل عنه ويحتل عليه، نحن مكانيون وزمانيون خياليون وهميون ظنيون منقسمون مما كان ويكون، حريون بالجهل جد

(١) المقابسات ص ١٥١.

(٢) المقابسات ص ١٨٨.

(٣) وأوحيان توحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٥٤.

(٤) المقابسات ص ٢٥٦.

جديرون بالنقص ... فقد حرم الكلام في هاتين الحياتين اللتين ليستا من باب الهيمولي<sup>(١)</sup> .

ومن الأسئلة العديدة التي سامر بجوابها الوزير سؤاله عن قوله تعالى ( هو الأول ، والآخر والظاهر والباطن )<sup>(٢)</sup> فأجابه بقوله ( ان الإشارة في الأول إلى ما بدأ الله به من الابداع والتصوير والابراز والتكوين ، والإشارة في الآخرة إلى المصير إليه في العاقبة على ما يجب الحكمة من الانشاء والتصرف ، والانعام والتعريف ، والهداية والتوقيف ، وقد بان بالاعتبار الصحيح أنه عز وجل لما كان محجبا عن الابصار ظهرت آثاره في صفحات العالم وأجزائه ، وحواشيه ، وأثنائه حتى يكون لسان الآثار داعيا إلى معرفته ، ومعرفته طريقا إلى قصده ... على أنه في احتجابه بارز ، كما أنه في بروزه محتجب ، وبيان هذا أن الخاجب من ناحية الحس ، والبروز من ناحية العقل ، فإذا طلب من جهة الحس وجد محجوبا وإذا لحظ من جهة العقل ، وجد بارزا ، وهاتان الجهتان ليستا له تعالى ، واسكنهما للانسان الذي له الحس والعقل ، فصار بهما كالناظر من مكانين ومن نظر إلى شيء واحد من مكانين كانت نسبته إلى إلى المنظور إليه مفارقة )<sup>(٣)</sup> فقد أوضح أن الله سبحانه وتعالى يتناول الزمان والمكان لكي يقرب لنا المقصد الإلهي من الكلام ( فالأول والآخر معان زمانية ، والظاهر والباطن معان مكانية ، وكل تصور لهذه المعاني على سبيل العيان إنما هو ظن وتخيل وحسبان ، ولا بد من التفرقة بين الحس والعقل فما

(١) رسالة الحياة ص ٦٣ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٩٠ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٩٠ .

كان المشاهد كالغائب ، ولا الغائب كالشاهد ، ولا الظاهر كالباطن ، ولا العين كالآثر ولا الأثر كالعين (١) . ومرجع ذلك كله ومرد الاختلاف أن الناس ( راموا تحقيق ما لا يحس بالحس ، ولو راموا ذلك بالعقل المحض بغير شوب لكان المروم يسبق الرائم ، والمطلوب يلوح قبالة الطالب من غير شك ) (٢) . وينتهى التوحيدى إلى القول بخطأ من يستعير من ظلام الحس أسماء وألفاظا

وأوصافا ، تصف بها الأشياء الروحانية ، فذاك هو العجز بعينه ، لأنه لم يوفق فى هذا ( ولو وفق لوضع كل شىء موضعه ونسبه إلى شكله ، ولم يرفع الوضع إلى محل الرفيع ، ولم يفسح الرفيع فى موضع الوضع ) (٣) . وبجانب ذلك فإن التوحيدى قد تناول الكثير من القضايا الفلسفية الهامة الأخرى والمتصلة بالذات الإلهية . وعن العالم وقدمه وحدوثه ، وصلة العالم العلوى بالعالم السفلى ، وعن المعاد ، وكيفية ، والعلة والمعلول ، والجوهر والعرض ، والمحسوس والمعقول ، وتعلق البعث والنشر بإرادة البارى ، والحركة والسكون وشأن أهل الجنة ، وأقسام الوجود ، وأمور الغيب ، والفرق بين الوحدة والنقطة ، وإلى غير ذلك من مسائل تتصل بالله والعالم والإنسان وهي مبثوثة بكثرة بين تضاعيف الامتناع والهوامل والمقاسبات . ولعل من يطالع هذه الكتب سوف يجد التوحيدى قد أفاد مما درسه على أستاذه السجستانى من أحاديث فلسفية كحديث الروح ، وما يحصل بها ، مما سمر به عند ابن العارض ، ولقداس طاع التوحيدى أن يجادل الفلاسفة ويدلى برأيه معهم وهو قد أن الحق مثله فى ذلك مثل العلم تسوده النسبية ( فإن الحق لوجاء محضاً لما اختلف فيه ذو الحجبى ،

(١) أبو حيان التوحيدى د. زكريا إبراهيم ص ١٦٣ .

(٢) الامتناع والمؤانسة ج ٢ ص ١٩١

(٣) الامتناع والمؤانسة ج ٢ ص ١٩١ .



وأن الباطل لو جاء محضاً لما اختلف فيه ذو الحجي ولكن أخذ ضفت من هذا وضفت من هذا<sup>(١)</sup> ، فالباطل كالحق لا يمكن أن يكون خالصاً من الشوائب صافياً من ضده ، فقد أخذ قوم الحق ممزوجاً بقليل من الباطل ، وأخذوا الباطل فيه بعض الحق ( فإن الحق لم يصبه الناس في كل وجوهه ولا أخطأوه في كل وجوهه بل أصاب كل انسان جهة )<sup>(٢)</sup> ، فما أشبه هؤلاء وأولئك بعميان وقعوا على فيل فأمسك كل منهم طرفاً ، فأخبر كل منهم ما وقعت عليه يده وظنه الحق ، وأن قول غيره باطل ( فكل واحد منهم قد أدى بعض ما أدرك ، وكل يكذب صاحبه ويدعى فيه الخطأ والغلط والجهل فيما يصنعه من خلق القيل فانظر إلى الصدق كيف جمعهم ، وأنظر إلى الكذب والخطأ كيف دخل عليهم حتى فرقهم )<sup>(٣)</sup> .

ومن ثم فإنه يؤمن ويدعونا للإيمان بأنه ليس ثمة حقيقة مطلقة ( بل ستظل حقيقتنا دائماً أبداً جزئية نسبية متناهية على صورتنا ومثالنا وسيقال الفيلسوف مجرد شاهد ينطق بلسان تجربة بشرية قاصرة محدودة )<sup>(٤)</sup> .

ونستطيع أن نستشف فلسفيته من كثرة الحاشية وأسئلة التي وجهها إلى مسكويه ، تلك التي أثار فيها العديد من المشكلات الفلسفية حتى مهادد . ذكرياً إبراهيم « فيلسوف التساؤل » . ومن يقرأ هذه الأسئلة سوف يجد التوحيدى يستفهم عما شاع بين الناس على أنه بديهية ، ويعجب من كل ما حوله .

(١) البصائر والسخائر ١ ص ٣٦ .

(٢) المقابلات ص ٢٥٦ .

(٣) المقابلات ص ٢٦٠ .

(٤) أبرز حيان التوحيدى د. ذكرياً إبراهيم ص ١٨٠ .

ويدهش له ، وتلك هي سمات العقلية الفلسفية ، فالشخص الذي يملك مثل هذه العقلية ( هو الذي يتمتع بالقدرة على التعجب من الأحداث المألوفة ، وأمور الحياة العادية ، بحيث يتخذ موضوع دراسته من أكثر الأشياء ألفة وأشدّها اجتذالا ... وكلما قل حظ المرء من الذكاء بدا له الوجود أقل غموضا ، وأدنى صرية . ومعنى هذا أن كل شيء إنما يبدو للرجل العادي أمرا طبيعيا يحمل في ذاته تفسير أصمله ونوعه وغايته ) (١) ، وكل أسئلة التوحيدى تؤكد هذا الاتجاه ، فمعروف شائع أن الجهل لا يتعلم ، غير أن التوحيدى يسأل عن ذلك مسكويه فيقول له ( لم كان الانسان محتاجا إلى تعلم العلم ولا يحتاج إلى تعلم الجهل ) (٢) .

وأيضا فمعروف شائع أن صحة الأشرار ضارة ، ولكن بندر أن تتساءل عن السبب في أن المرض يهدى وأن الصحة لا تعدى ، وأن تأخير ( الشرير في الخير أسرع مما يؤثر الخير في الشرير ) (٣) . وإلى غير ذلك مما أثار دهشة وعجب التوحيدى من أمور الحياة وظواهرها ، مما هو مألوف لدى الجميع غريب على التوحيدى ، ومن هم على شاكلته من الفلاسفة الذين تميز عن بعضهم بآنه نظر إلى الفلسفة من خلال الدين وآها لا تعلو إلى مرتبته ، بل هي في خدمة الدين ، لذا روض اللغة لخدم هذا الهدف ، فصارت مطواعة في يده ، فعندها يسأل من الطبيعة بمعنى فاعلة أم فعيلة ، نراه ينتهى إلى أنها بمعنى مفعولة حتى لا ينسب فعلا لغير الله تعالى .

(١) المرجع السابق ص ١٨٩ .

(٢) الهوامل والشواهد ص ٥٢ .

(٣) الهوامل والشواهد ص ٢٧٦ .

وقد انسحبت روح التساؤل والدهشة على مشكلات الإنسان نفسه .  
وما يعتريه من أحـوال ، فتناول فلسفة البخل في الناس (١) ، وأن المنوع .  
مرغوب فيه ، وفلسفة القبح والجمال ، فسأل عن سبب استحسان الصورة .  
الحسنة (٢) ، وتعلق نفسية الإنسان بالرياسة (٣) ، وعن السبب في غرور أولاد .  
المشهورين وكبرهم وتعاليمهم على الناس ( وأصل هذه الآفة (٤) ، وغير ذلك من .  
المسائل النفسية كسبب استشعار الخوف بلا تخيف (٥) ، وعن السبب في خجل .  
الناظر إلى الخطيب وحياته (٦) . وقد أكد لنا التوحيدى نقلا عن أحد الحكماء  
أن ( النفس أمراضا كأمراض البدن ) (٧) ، وأن هذه الأمراض النفسية .  
لا تقل خطورة عن الأمراض البدنية ، وأن الصحة والمرض ليسا من أخلاق  
الإنسان ( ولكنهما يوجدان في الإنسان بواسطة النفس ، أما في البدن وأما في .  
العقل ، ولذلك يقال أمراض البدن ، وأمراض النفس ، وصحة البدن وصحة  
النفس ) (٨) . وقد حفل الناس بالبدن وبصحته ، وإذا اعتل منه عضوا أوجزه .  
ذهبوا للأطباء يعالجونه بشئ أنواع العقاقير ، أما أمراض النفس فقد أهملت  
ولم تعالج ( وإذا كان الإنسان قد علم أنه مركب من شيئين أحدهما شريف

---

(١) المرجع السابق ص ١١٨ .

(٢) المرجع السابق ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

(٣) المرجع السابق ص ١٨٤ .

(٤) الهوامل والشواهد ص ١٩٧ .

(٥) المرجع السابق ص ١٨٤ .

(٦) المرجع السابق ص ٣١٢ .

(٧) الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ٦٣ .

(٨) الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ١٥٣ .

وهو النفس وآخر ذنى وهو الجسم ، فاتخذ للذنى منها أطباء يعالجونه من أمراضه التى تعرفه ، ويأظنون عليه بأقواته التى تغذوه ويتعاهدونه بأدوية التى تنقيه ، وترك أن يفعل بالشئ الشريف مثل ذلك . فقد أساء الاختيار عن مينة وأتى الغلط على بصيرة ... وأطباء هذه النفوس هم أهل الفضل (١) . إلى غير ذلك من قضايا تحصل بالإنسان ونفسه ومشكلات هذه النفس .

وكما بحث فى نفسية الإنسان بحث فى أخلاقه ، فكان بحق عالم نفس وأخلاق يقبل علماء النفس والأخلاق بمن تطن أسماؤهم فتقرع الآذان وتملأ الأذنان يقول عن الأخلاق ( الخلق الحسن مشتق من الخلق ، فكما لا سبيل إلى تبديل الخلق ، كذلك لا قدرة على تحويل الخلق ، لكن الخس على إصلاح الخلق وتهذيب النفس لم يقع من الحكماء بالعبث والتجريف بل لمنفعة عظيمة موجودة ظاهرة ) (٢) ، ويقسم لنا أخلاق الإنسان ومماها فيقول ( أخلاق الإنسان مقسومة على أنفسه الثلاث ، أعنى النفس الناطقة ، والنفس القلبية ، والنفس الشهوانية . ومما هذه الأخلاق مختلفة بعرض واسع ) (٣) ، وكل ذلك سبل مؤدية إلى الإقرار والاعتراف بالإله الذى بوجوده وجد ما وجد ( فن أخلاق للنفس الناطقة ، البحث عن الإنسان تم عن العالم ، لأنه إذا عرف الإنسان فقد عرف العالم الصغير ، وإذا عرف العالم فقد عرف الإنسان الكبير ، وإذا عرف العالمين عرف الإله الذى بوجوده وجد ما وجد ، وبقدرته ثبت ما ثبت ، وبمحكمته ترتب ما ترتب وبمجموع هذا كله دام ما دام ) (٤) . وبجانب نفسية الإنسان

(١) الانذارات الالهية ص ٣٩٩ .

(٢) الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ١٤٨ .

(٣) الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ١٤٧ .

(٤) الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ١٤٧ .

وأخلاقه تناول الأمم والمجتمعات والأفراد ، فكان عالم لإجتاع كبير ، عندما تناول خصائص الأمم ، وصفات الفضل والشرف فيها ( فإن الفارسي ليس في فطرته ولا عاداته ، ولا منشئه أن يعترف بفضل العربي ولا في جبلة العربي ودينه أن يقر بفضل الفارسي . وكذلك الهندى والرومى ، والتركى والىلى ... فاعتبار الفضل والشرف موقوف على شيئين ، أحدهما ما خص به قوم دون قوم في أيام النشأة بالاختيار للجيد والردى ، والرأى الصائب ، والقتال ، والظفر فى الأدل والآخر . . فلكل أمة فضائل ووزائل ولكل قوم محاسن ومساو ، ولكل طائفة من الناس في صناعاتها وحلها وعقدتها كمال وتفصيل ، وهذا يقضى بأن الحميزات والفضائل والشرور والنقائص مفاضة على جميع الخلق ، مفروضة بين كلهم ) (١) .

وصفوة القول فإنه يكفى من القلادة ما أحاط بالعق ، فمن ( أراد أن يتعسف فيجب عليه أن يعرض بنظره عن الديانات ، ومن اختار الدين فيجب عليه أن يعرد بعنايته عن الفلسفة ) (٢) .

يقول مارك بيرجيه ( ولقد استطاع أبو حيان التوحيدي أن يجعل لدياناته الصمدى الواسع ، بالإضافة إلى إبراز المحصال الحميدة والشيم العربية وتقاليدها ) (٣) . وبعد فهذا هو التوحيدي بآثاره الأدبية من لدن البصائر حتى آخر رسائله ، وهذه أيضا هي آثاره المعكربة واللغزية والنحوية والنقدية والبلاغية والفلسفية وثمة فضايأ أخرى متناثرة عبر كتبه تطل برأسها بين هذه الكتب كأنها البرق

(١) الامتاع والمؤنة ج ١ ص ٧٣ وانظر ص ٢١٢ أيضا .

(٢) الامتاع والمؤنة ج ٢ ص ١٨ .

الذي يخطف الأبصار ، أثارها التوحيدى بروحه التساؤلية الطلعة ، وأجراها:  
على قلمه السيل ، وناقش فيها وقابس وسأل كل من حوله ، حتى نفسه فقد  
استنطقها ليفرغ لنا ما فى عقله ، كل ذلك بروح الأديب وأسلوب الشاعر ،  
وخفة الطائر ، وليته توفرت له رفاغة العيش ، حتى كنا ننعم بالمزيد من قضايها  
وكتب تشوهاروح التفاؤل والسباحة لا روح للعوز والفقر والحقد والكرازية.

ثانيا

## الفصل الثاني

الفن الكتابي لأبي حيان وخصائصه





### فنه الكتابي وخصائصه

إذا كان ثمة مقولة مأثورة لبوفون ، مؤداها أن الأسلوب هو الإنسان نفسه ، فإننا نضيف إلى ذلك بأن الأسلوب مرآة عصره أيضا ، ومن ثم فإن الأسلوب في القرن الرابع الهجري كان — بالنسبة لنا على الأقل — مرآة صادقة لما شاع في ذلك العصر من ترف في حياتهم ، وترف في ثقافتهم أيضا . ففروع أسلوبهم بين وجدانيات أدبائه وعلمائه ، صاغوه ، ونحتوه ، ثم اتخذوه شرعة ومنهاجا ، بعد أن عمقوه وزر كسوه بكل ما جادت به قرائعهم وتفتنت به عقولهم من ألوان الصنعة والزخرف .

غير أنه لا يفهم من هذا أن أسلوب هذا القرن لا يرتبط بوشيجة أو بأخرى بما سبقه من أساليب ، فإنه يضرب بأعطائه ، وتمتد جذوره لتصل إلى طريقة عبد الحميد الكاتب ، وابن المقفع ، والجاحظ ، فإن هؤلاء وكثيرين غيرهم قد وضعوا الأسس الصالحة التي سار عليها من عاصريهم ، وانتخب بعضها منها من جاء بعدهم ، وزادوا عليها بما رأوه مناسبا لهم ولأذواق معاصريهم ( فقه ) . عودوا القراء تذوق الكتابة البليغة ، وحببوا إليهم النثر المصنوع ، فأصبح للتأديون يتأملون مواقع الألفاظ وقرارات التراكيب ( ١ ) . فتنذوق الجريح في هذا القرن حلاوة الأسلوب بالمعنى المتعارف عليه ، بينهم ، غصاروا يجدون المتعة ، كل المتعة في أسلوب كاتب أو أديب حفل بكل ألوان البديع وكل أسلوبه بها طالما ( أصابت الغرض الذي وضعت له ، ولو كان غرضها لفظيا لا يتوقف عليه تمام المعنى المراد ) ( ٢ ) ، لذا لهج الجريح كتابا .

( ١ ) الخليلي في تهذيب الرابع الهجري ج ١ ص ١٧٢ .

( ٢ ) المرجع السابق ج ١ ص ١٧٤ .

وقراء آ بألوان البديع الذى سيطر على مشاهير كتاب ذلك العصر ، كآبن عباد .  
والحريرى ، والحوارزى ( ممن سلكوا بالأسلوب ناحية اللفظ المزخرف ،  
والعبارة المصنعة فى الإفصاح عن هذه المعانى التى تتصل بكتابة العهود ،  
والرسائل الديوانية والمقامات ) (١) ولقد ولى الوزارة مشاهير هؤلاء الكتاب  
فكان من نمق وحسن فى أسلوبه وسجع وزاوج وجنس هو الأحق بها من  
غيره ، ومن ثم انتقلت الصنعة الأسلوبية إلى كتساب الدواوين ، فكلما عني .  
الكتاب بأسلوبه كان طريقه إلى النجاح أسهل ، ومن ثم عرفنا أمثال آل  
البرامكة ، وآل الصولى ، وعبد الحميد الكاتب وابن المقفع ، وآل العميد  
وابن عباد ، وآل ثوابة وابن الفرات . فقد سيطر السجع — خاصة فى القرن .  
الرابع — على كل ما يكتبون فقد ( أصبح عاما بين الكتاب فى ديوان .  
الخلافة ، فليس هناك شىء يكتب ، إلا ويصاغ فى أسلوب السجع ) (٢)

وكما كان بلاط الأمراء يعج بالعلماء والأدباء ، ويفاخرهم هؤلاء الأمراء  
والوزراء فإنهم أيضا جمعوا فى دواوينهم كل ما استطاعوا جمعه من كتاب بلغاه  
فوقع أيضا التنافس بين هؤلاء الكتاب فكل منهم ( يحاول أن يبلغ من تصنيفه  
وتجميعه لأساليبه ، ما لم يبلغه كاتب آخر من كتاب الحكم والأمراء  
المجاورين ) (٣) ، فقد كلف الجميع باللفظ حتى ، غالوا فى توشيته وتطريزه ،  
ولوعلى حساب المعنى . ولم يكن هذا الأمر وقفا على الرسائل الديوانية فحسب  
بل أمتد أثره إلى الرسائل الإخوانية والشخصية أيضا ( وحتى المقامات .  
التي ابتكرها بديع الزمان سمها هذه المياسم ، فهي لا تعبر عن قصص كما

(١) أبو حيان التوحيدي د. عبد الرزاق عيسى الدين ص ٣٣٠ .

(٢) تائق ونهايه فى التراث العربى ص ٢٠١ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٢٢

يفهم منها ، وإنما تعبر عن عبارات مرصوفة يمكن للأدب أن يستخدمها في أعماله (١) .

وصفة القول ، فإن القرن الرابع يعتبر عصر البديع - الإقليلا - فقد خلف لنا أدباء هذا القرن رسائل جميلة تدل على البراعة والذوق وامتلاك ناصية اللغة ، وإجادة التعبير بها في وسائلهم التي تعتبر من ( أجمل آيات الفن الإسلامي ، ومدها أنفس ما اشتغل به الفنانون ، وهي اللغة ، ولو لم تصل إلينا آيات الفن الجميلة التي صنعتها أيدي الفنانين في ذلك العهد من الزجاج والمعادن لاستطعنا أن نرى في هذه الرسائل مبلغ تقدير المسلمين للجسمال الرقيق ، وامتلاكهم لناصرية البيان في أصعب صوره وتلاعيبهم بذلك تلاعباً (٢) ) أدى بهم في كثير من الأحيان إلى الإغراق المفضي إلى الفموض .

وبجانب هذه المدرسة اللغزية التي انتصرت في هذا القرن لأن مشايعها كان يدهم الحل والعقد ، ثم مدرسة أخرى ، أحيوا القديم ، وتمسكوا بالأساليب العربية القوية - المشوبة أحياناً ودون عمد بالزخرف - وربطوا بين اللفظ والمعنى فلن يأتي أحدهما جملاً على حساب الآخر ، ودعوا إلى سلاسة الطبع لأن (سلاسة الطبع أحوج منه إلى مغالبة اللفظ ، وأنه متى فات اللفظ الحر ، لم يظفر بالمعنى الحر لأنه متى نظم معنى حراً ولفظاً عبداً ، أو معنى عبداً ولفظاً حراً فقد جمع بين متنافرين بالجواهر ، ومتناقضين بالعناصر ) (٣) . وكان من تلاميذ هذه المدرسة أبو حيان التوحيدي والصابي ، ومسكويه فقد ( سلكوا ،

(١) الفن وعذابه في التراث العربي ص ٢٢٩

(٢) المحاضرة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج ١ ص ٤٠٠

(٣) رسالة نثرات العلوم ص ١٩٥ .

بالأساليب منسلك الثقافة القوية ، والنظر العميق ، والعبارة المستخدمة في الإفصاح عما يدور في النفس من سامي المعاني والأغراض (١) ، فهم لم يتكفروا بالسجع ولم يتركوه فإن (السجع في الكلام كالمالح في الطعام ، فإنه متى ظفر منه بمقدار الرتبة وحسب الكفاية ، حلا منظره وبهر بهاؤه ، وسطح نوره ، وانتشر ضيائه ، ومتى زاد على المقدار ضارع كلام النساء والبكته من العرب أو كلام المستعربين من العجم) (٢) ، ومن ثم طاب أبو حيان التوحيدي أسلوب ابن عباد وما ذاك إلا لسكفة بالسجع في الكلام والتم عند الجهد والهزل ، حتى بلغ به ذلك ( أنه لو رأى سجة تتحل بموقعها عروة الملك ، ويضطرب بها جبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقل ، وكلفة صعبة . تتجشم أمور ، وركوب أهوال ، لكان يخف عليه أن لا يفرج عنها ويخليها ، بل يأتي لها يستعملها ) (٣) .

غير أنه لا يفهم من هذا أنه يحرم استعمال السجع في الكلام ، فقد استعمله هو في أسلوبه - كما سنوضح - بعد أن وضع لنا الضوابط لاستعماله في اعتداله وتبصر ، فإنه يسلس في مكان ، ويبو في آخر ، ومن ثم فليس كل كاتب بقادر على أن يلهمج بالسجع ( فانه بعيد المرام وإذا طلب الواقع موقعه ، والنزول مكانه ، ولا تهجره أيضا كله فإلك تعدم شطر الحسن ، والذي يجب أن تهجد في ذلك هو مقدار يجري مجرى الطراز من الثوب ، والخال من الوجه ... وقد يسلس السجع في مكان دون مكان ) (٤) . فالمعول عند التوحيدي في استخدامه

(١) أبو حيان التوحيدي د. عبد الرزاق محي الدين ص ٣٣٠

(٢) البصائر والمنتخبات ج ١ ص ٣٦٥ .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ١٢٤

(٤) البصائر والمنتخبات ج ١ ص ٣٦٦

أن يكون متوسطاً فلا يلجج الإنسان به ، ولا يهجره البتة حتى يأتي عن عفو  
المخاطر دون تكلف أو أغراق ، وهو بهذا يضع لنا أساساً قوياً للأسلوب  
الأدبي من جملة الأساليب التي وضعها التوحيدى لكتاب قرنه ، وكأنه بذلك  
أراد أن يعيب طريقةهم في التكلف والإغراق في السجع ، ولم يكف التوحيدى  
بهذا بل حدد طرفاً مثل ما يجب أن يكون عليه الكاتب ، وما ينبغي له في  
كتابه وصفاتها ، وطريقة صياغة الكلام الجيد ، وطريقة تأليفه ، وعلى  
كل فإن من ( أراد خطابة البلغاء على طريقة الأدياء ، ومجاراة الحكماء على عادة  
الفضلاء ، احتاج ضرورة إلى تقديم العناية بأصول الأساس ، وحفظ فصول  
هي الأركان ، ولن ينفعها تقديمها دون إحكامها . كما لا يجدى عليه حفظها  
دون عرفانها )<sup>(١)</sup> .

ويخرج التوحيدى من مرحلة التعميم هذه إلى مرحلة التخصيص ، فبعد  
أن وضع أساساً عاماً للخطيب الذي يريد لنفسه البلاغة ، والفضل في القول ،  
يشترط عليه ألا يكون « يفاغ » يردد ما كان يحفظه دون تدبر أو معرفة  
بقواعد الأسلوب وأصوله وهو ما قال عنه د. زكي مبارك « المبتذل والطريف  
في التعابير » أو « الكليشية » كما ذهب الأستاذ ديموبين<sup>(٢)</sup> ، فلن ينفع  
الخطيب تقديم مثل هذه التعابير دون أن يعرف أحكامها وحقائق استعمالها  
نقول إنه خرج من حيز التعميم إلى حيز التخصيص ، فحدد لنا القواعد  
الدقيقة التي إذا ما استوفيت صار الأسلوب بليغاً ، وعد صاحبه من البلغاء (فن  
أوائل تلك العناية وجمع بدد الكلام ثم الصبر على دراسة محاسنه ، ثم الرياضة

(١) الإصائر والفتائر ج ٣ ص ٤٢٢

(٢) النثر الفني ج ١ ص ١٨٠

بتأليف ما شاكل كثيرا منه ، أو وقع قريبا إليه ، وتفريل ذلك على شرح الحال  
ألا يقتصر على معرفة التأليف ، دون معرفة حسن التأليف ، ثم لا يقف مع  
اللفظ وإن كان بارعا رشيقا حتى يفلى المعنى فليا ، ويتصفح المغزى تصفحا ،  
ويقضى من حقه ما يلزم في حكم العقل ليبرا من عارض سقم ، ويسلم من  
ظاهر استحالة ، ويعتمد حقيقته أولا ثم يوشيه ثانيا ، ليقرقق عليه ماء الصدق ،  
ويبدو منه لألاء الحقيقة ، ولن يتم ذلك حتى يتجنب غريب اللفظ ، ووحشيه  
ومستكرهه وبدويه ، وينزل عن ربوة ذى العنجهية وأصحاب اللوثة وأرباب  
العظمة بعد أن يرتقى عن مساقط العامة في هجر كلامها ، ومرذول تأليفها (١) .  
وهذه القواعد التى يضعها التوحيدى للكاتب تدل دلالة صريحة على ما كان  
يطلبه التوحيدى فى التعبير البليغ ، وما يصاحب ذلك من معاناة وجهد ، ولن  
يتيسر ذلك لأحد إلا لمن كان مثله قد ملك أعنة اللغة ، ووقف على دلالة معانيها  
وغريب ألفاظها ، وقدر على تطويع نفسه وعقله على الاستعمال البليغ للكلام ،  
وروضه على قلمه ، وروض قلمه عليه لأن ( الكلام صلف نياه لا يستجيب  
لكل إنسان ، ولا يصحب كل لسان ، وخطره كثير ، ومتعاطيه مغرور  
وله أرن كأرن المهر ، وأباء كإباء الحرون ، وزهو كزهو الملك ، وخنق  
كخفق البرق ، وهو يتسهل مرة ويتعسر مرارا ، ويذل طوراً ويعز أطواراً ) (٢) .  
ومن ثم فإننا عبرنا عن ذلك بالترويض لأن التوحيدى عبر عنه بأنه يشبه المهر  
فى نشاطه وجوجه ، وكان مصيبا فى هذا التشبيه للصفات التى أستمراها من  
المهر وأضفاها على الكلام لىكى يوضح لنا الجهد والمعاونة التى يبذلها هو فى

(١) البصائر والمنشور ج ٣ ص ٤٢٢ ، ٤٢٣

(٢) الامتاع والمزانة ج ١ ص ٩

أسلوبه . وما يجب على الكتاب أن يذلوه أيضا ، وكأنه يريد أن يحذر من طرف خفى بأن الكلام لن يستأنسه ، ولن يستجيب إلا لمن كان قادرا عليه وقويا بين يديه ، حتى يستطيع أن يصوغ كلاما رقيق اللفظ ، لطيف المعنى ( نذلا روثقه ، وقامت صورته ، بين نظم كأنه نثر ، ونثر كأنه نظم ، يطمع مشهوده بالسمع ، ويمتنع مقصوده على الطبع ، حتى إذا رامه مريغ حلق ، وإذا حلق أسف ، أعنى يبع على المحاول بعنف ويقرب من المتناول بطف ) (١) ، وهو شديد الإلحاح على الكاتب البليغ ، والأسلوب الجيد فلم يفت ، ولم يكل أو يعمل من كثرة ترديده لما يجب أن يكون عليه الأسلوب والكاتب ، وكأنه به أراد . وهو الوراق والنساخ . أن يفصح عن نفسه ويعلم على الملأ ملكه لأصول المراجعة للكتاب به . وكما قلنا سلفا . بعلق يديوان ، أو يلحق بوزير ، فاتخذ هذا الأسلوب الذي ظهر فيه بمظهر المعلم والمدرس الخاذق ، وربما غافله ما كان عليه الكتاب من هتك للأساليب ، وخروج عن التقاليد ، ومخالفة في الألاعيب اللغوية ، فقرر أن ( الكاتب البليغ محتساح إلى تجنب العويص ، والطرق المستوعرة ، والألفاظ المستكرهة ، وتلزيق المتكلفين ، وتعليق أصحاب الأهواء والمنكلمين ) (٢) .

وقد أقسم الكتاب عنده إلى سبعة أصناف فالكامل : من كان له حظ في الانشاء والاملاء ، والأعزل : الذي يعمل ولا يكتب ، والمبهم : الذي يكتب ولا يعمل ، والرقاعى : الذي يبلخ في الرقاع حاجته ولا يصلح لعظم الكتابة ، والخييل : الذى له عارضة ويان ورواية وإنشاء وتعرف بالآداب ولا طبع له

(١) المرحم السابع ، ج ٢ ص ١٤٥

(٢) البصائر والدخائر ج ٣ ص ٦٧٥ وأنظر أخلاق الوزيرين ص ١٣٥ خير الأساليب

في الكتابة ، وإذا كان عاقلا صلح لمندامة الملوك ، والمخلط . الذي يرى له في الكتاب الواحد بلاغة جيدة ، وقدامة عجيبة ، والسكيت : المختلف المتبلد ، وربما جاء بالشيء المحتمل إذا تعنى فيه (١) .

وقد حقق التوحيدى هذه الشروط في أسلوبه ، كما طالب بها غيره من الكتاب ، فوصف الوزير ابن سعدان أسلوبه بالفصاحة ، ولفظه بالسهولة ، وفصاحته بالبيان فقال له في حديث جرى بينهما ( لخصه بلفظك السهل ، وإفصاحك البين إن وجب أن تباحث غيره ) (٢) . بل لقد حق عليه بعض كتاب الدواوين واستكثر عليه رشاقة أسلوبه وحسنه ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حسدا وغيظا لأن كلامه ( لا يجوز أن يكون له لرشاقتة وحسنه ) (٣) .

بل إن ابن عباد سأله مرة قائلا له ( من أين لك هذا الكلام المقوف المشوف الذي تكتب إلى به في الوقت بعد الوقت ) (٤) ، غير أن الأمر ليس وقفاعلى معاصرى التوحيدى ، فقد شهد له كل من كان سليم الطبع ، عارفا لجيد الأساليب الأدبية ، فهو أعظم كتاب النثر العربى على الإطلاق ، فقد بلغ مرتبة الأستاذية لكل من عبر عما بنفسه في قوة وحرية في التعبير ( فقد كان طالما بدقائق الأسلوب الرائع ، وقادرا عليه ... ) (٥) ، ويعد الأستاذ أحمد أمين من أشهر الكتاب البوهيين ( فكتابته يعنى فيها بالموضوع كما يعنى بالشكل ،

(١) أخلاق الوزيرين ص ١٣٧

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١

(٣) البصائر والنظائر ج ١ ص ١٩٣

(٤) أخلاق الوزيرين ص ٩٤

(٥) الحضرة الاسلامية في القرن الرابع الهجرى ج ٢ ص ٣٦٥ ٤١٦



وهو غزير العقل ، واسع العلم ، حسن الصياغة ، جيد السبك (١) ، بل يعتبر أفضل من كتب في الأخوانيات عند زكي مبارك (٢) .

وكما سلف القول ، فإن التوحيدى تنكب طريقة أهل عصره في الكتابة ، تلك الطريقة التي - زكما قلنا أيضا - غلب عليها طابع السجع والبديع بألوانه التي بلغت حد المغالاة والاحالة فلم يستطع أحد - إلا قليلا - التفكك من هذه الطريقة التي صبغت العصر بصبغتها مما يخالف شعورهم وأحاسيسهم فالأسلوب ( لا يقلد تقليدا أعمى ، بل هو ينبع من طريقة الشعور الخاصة ، وطريقة الفنان في التعبير ) كما يقول سيزان (٣) ، فعلى الفنان أيا كانت رؤيته سواء كان شاعرا أم ناثرا أن يبدأ من نفسه وأن يمتاح أسلوبه من داخله غير أنه لا يتم له ذلك إلا بمجهود عنيف لأن ( العمل الفني أظهر حريفيق للشخصية ) (٤) . ولن يتأتى هذا إلا لمن وهب شخصية فذة صارت اللغة في يدها كقطعة الصلصال في يد النحات أو سبيكة الذهب في يد الصائغ فكلاهما يتناول مادة غفلا ، وأمامهما مثال لا يريدان أن يحتذاياه ، بل يريدان خلق أمثلة أخرى تعيش بعدهم ( فالعبرة لا تخضع لصيغ عصره مادام - على عكس ذلك - يقوم بإبداع صيغ أخرى ، وهو بهذا يحدد عصره تحديدا جماليا ، كما سوف نراه الأجيال المقبلة ) (٥) .

(١) ظر الاسلام ج ١ ص ٢٢٨

(٢) التت اللى ج ١ ص ١٦٦

(٣) بحث فى علم الجبال ص ٥٦

(٤) المرجع السابق ص ٥٦

(٥) بحث فى علم الجبال ص ٥٥

ومن ثم فإن التوحيدى بعقرية، الفذة لم يخضع للبدع والسجع في عصره، كما لم يخضع لأساليب الجاحظ الفنية، وإن سار عليها إلا أنه أبدع صيغا بذاتها للجميع وفاقهم، ومرد ذلك كله أنه استطاع أن يعبر عن نفسه في أصالة ووضوح.

فقد استطاع التوحيدى أن يربط ما انقطع من وشائج بين (التقاليد الأدبية الاتباعية... التي وضع أسسها عبد الحميد الكاتب وابن المقفع بصورة عامة، والجاحظ بصورة خاصة، فكان التوحيدى حلقة وصلت ما انقطع من التقاليد الجاحظية) (١)، بل استطاع أن يعيد إلى الأذهان مرة أخرى أسلوب الجاحظ المثخن في عصر كان ينظر إلى صنعة الجاحظ نظرة السكال والملل، ومن ثم طفق بين آونة وأخرى يترسم خطاه ويتكلم عن مزاياه، ويزرى بمن جاره دون أن يقف على دقائقه ودخائله، ولم يتبر مفاصله، ولذا غاب أبا الفضل ابن العميد (لأنه تخيل مذهب الجاحظ وظن أنه ان تبعه لحقه، وإن تلاه أدركه فوقع بعيدا من الجاحظ، قريبا من نفسه، إلا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقى عند كل إنسان، ولا تجتمع في صدر كل أحد، بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر، والفراغ، والعشق والمنافسة والبلوغ، وهذه مبادئ قلما يملكها واحد، وسواها مغالقات قلما ينفك منها واحد) وأيضا ابنه ذو الكفائتين تشبه الجاحظ فافتضح (٢) لأن كلام الجاحظ هو (الحر الصرف، والسحر الحلال)، أما بيانه فليس ثمة من سبقه أو يدانيه أو يلاحقه فيه، بل إن البليغ المشهور ليخجل وجهه إذا جاءه بيان الجاحظ (ومنى رأيت ديباجة كلامه، رأيت حوكا كثير الوشى قليل الصنعة بعيد

(١) البصائر والنثر ج ١ ص ج

(٢) الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ٦٦

التكلف ، حلو الخفى ، تمليح العطل ، له سلاسة كسلاسة الماء ، ورقة كركة الهواء ، وحلاوة كحلاوة النامل فسيحان من سخر له البيان وعلمه وسلم في يده قصب الرهان وقدمه ، مع الاتساع العجيب ، والاستعارة الصائبة ، والكتابة الناجية ، والتصريح الخفى ، والتعريض للنبي ، والمعنى الجيد ، واللفظ المتيقن ، والطلاوة الظاهرة ، والحلاوة الحاضرة إن جدد لم يسبق ، وإن هزل لم يلحق ، وإن قال لم يعارض ، وإن سكت لم يعرض له (١) . ومن ثم كان إعجابه بالمحافظ واقتداؤه به ، اقتداء التلميذ بامتاز جليل جعله القدوة والمثل ، فأخذ منه وزاد على ما أخذ بمجزالة اللفظ وسعة العلم . فإن قرنه انضج العلوم ، ومثل العلم العربى إلى أين وصل (٢) ، ومن ثم تأتى كما قلنا عبقرية الرجل (ولذا حق لنا أن ندعوه بتقليد المحافظ . ذلك اللقب الذى أطلق على ابن العميد ، والوشائج التى تجمع بين التوحيدى والمحافظ أبين وأقوى من تلك التى تجمع بين الأخير وابن العميد) (٣) ، وقد رأينا فى مصادر التوحيدى كيف كانت كلاته بمطالعة كتبه ، خاصة كتاب الحيوان الذى نسخه لأبى الوفاء المهندس (٤) ، ولا غرو فكتب المحافظ (هى الدر الثير والنور والمضي) (٥) ، وقد أثر ذلك كله فى أسلوب التوحيدى على نحو ما سنوضح بعد .

وان كان د. كيلانى قد حدد طرق الانشاء فى الأدب العربى بأربع طرق انشائية ، فالأولى : لابن المقفع بما فيها من صفاء وسهولة وبعد عن الزخرف

(١) البصائر والمنشآت ج ١ ص ٢٣٢ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. الحوى ص ٣٨٧ .

(٣) أثير حيات التوحيدى د. كيلانى ص ٦٤ .

(٤) الاتع وانوار ج ١ ص ٥ .

(٥) البصائر والمنشآت ج ١ ص ٤ .

والصنعة ، والثانية : الجاحظ ومن صفاتها جمال العبارة ورصانتها وتكثر من التقطيع في الجمل فتقضى تارة وترسل تارة أخرى مع حرص على الإطناب والاستطراد وتفككة القارئ ، والثالثة : طريقة ابن العميد بما فيها من سجع وجناس ومحسنات بدعية لفظية ومعنوية ، والرابعة : للقاضى الفاضل وسيلها الإغراق في الصنعة حتى لو ضحت بالمعنى ( على أن تلك الطرائق لأربع كانت على الأغلب انجاسا عاما في الكتابة التنية اقتضاه تطور الأزمان )<sup>(١)</sup> غير أننا لا نميل معه ، إلى إدراج التوحيدي ضمن طريقة الجاحظ ، فهو قد تأثر به وسلك نهجه ، ولمح بتقريبه لكنه لم يغب في شخصه ولم يتوقف عند أسلوبه ، بل زاد عليه بعض الشيء ، وأضاف إليه ما فرضته عليه ثقافته وعلمه وكسا يقال ( عبر عن نفسك في أصالة تصبح أنت الآخرين أيضا )<sup>(٢)</sup> ، وهذا ما فعله التوحيدي فقد عبر عن نفسه بأصالة مضارعا طريقة الجاحظ ، ولو كان ألقى شخصيته في شخصية أستاذه لما وجدنا التوحيدي في أسلوبه ، وكنا وجدنا الجاحظ في أسلوب التوحيدي ، وإن كان ثمة فروق ، فرقيقة متموجة فقد ( أخذ التوحيدي نفسه ببناء التعبير على الأزواج تقليدا للجاحظ ، غير أن هذا الأزواج نفسه عند أبي حيان كان أغنى وأحفل بالموسيقى وأوفر سجما من الأزواج عند الجاحظ ، لأن طبيعة القيسر الرابع كانت تعرض على التوحيدي الأهتمام بالجرس والنغمة ، ... ولذلك نستطيع أن نجد في نثر التوحيدي قوة لا نلمسها في نثر أستاذه ، مستمدة من حدة الافعال ، والاندفاع

(١) أبو حيان التوحيدي د. كيلاني ص ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) بحث في علم الجمال ص ٥٦ .

عنده (١) ، وبؤك هذا أيضا د. عفيف بهنسي بقوله ( على أن موسيقى الكلمات كانت أشد طينينا وجرسا عند التوحيدى منه عند الجاحظ ) (٢) ، وإلا لما صار امام البلغاء الذى لا نظير له ذكاه وفطنة وفصاحة ومكتة (٣) ، فقد كان حقا عالما من أعلام الفكر الإسلامى وقو فعالة من تلك القوى الكثيرة التى تضافرت على الأدب العربى تدفعه إلى الامام وتلونه بما استطاعت من ألوان التطور سواء فى موضوعاته وأفكاره - كما سبق أن أوضحنا سلفا - أو فى منهجه وأسلوبه ، فلقد استطاع التوحيدى بحسه اللغوى والبلاغى أن يثمن فى أسلوبه ، ويتنكب طريق منظم كتاب عصره ، فجعل وكده الأسلوب الرصين أيا كان الموضوع الذى يمالجه مازجا الفكر بالعاطفة ، فقد كان فناذا أصيلا فى تعبيره وأسلوبه ، لأنه كان يسر أغوار موضوعه الذى يكتب منه ويعبر عنه بعد ذلك بحرارة وصدق ( فهو كاتب فكرة حيث يعبر عن فكرة ، وهو كاتب عاطفة حيث يصور عاطفة ... لأنه يدين بما يقول وينافع عن رأى أو مذهب ) (٤) ، ولقد تميز فن التوحيدى الكتابى بخصائص لم تتوفر لدى كثيرين من كتاب عصره ، وإن اشترك فى بعضها معهم . وسوف نقوم بدراسة خصائصه الأسلوبية والكتابية ثم نعتمد بعد ذلك مقارنة بيننا وبين بعض كتاب عصره كابن العميد وابن عباد .

ان من يقرأ كتب التوحيدى المؤلفة فى القرن الرابع الهجرى سوف

(١) أبو حيان التوحيدى د. حسان عباس ص ١٣٨

(٢) على الجمال عبد أبي حيان التوحيدى ص ٢٤

(٣) معجم الأبناء - ١٥ ص ٥

(٤) أبو حيان التوحيدى د. الخوفى ص ٣٦٧ .

يعجب كثيرا لهذه السلاسة السلسة في أسلوبه ، الذى يحوى أفانين التعابير من سجع في موضعه ، وازدواج ، واطناب ، واطالة ، وتوليد للمعاني ، وتنعيم موسيقى للجمل ، فلقد كان الرجل حساسا لقيمة الكلمة في الجملة ، ولقيمة الجملة في العبارة ، ولاتفاق اللفظ مع المعنى وتساوقهما .

الكلمة في تعبير التوحيدى : تعتبر الكلمة من الأسس الهامة التى يبنى عليها العمل الأدبى الذى هو عبارة عن مجموعة من الكلمات امتزجت وتآلفت وارتزت مع غيرها من الكلمات حتى تظهر لنا القيمة الفنية والجمالية للأديب والأدب ، طالما وضعت في مكانها المناسب فلا تقور ولا معاظلة ، ومن ثم فإن لكل كلمة ظلالة معينة ، إذا استطاع الأديب اكتشاف هذه الظلال أتت الكلمة في معناها ومبناها المناسب ولن يكون ( المرء كاتباً إلا إذ أحسن اختياره للألفاظ فالكلمات هي أفكار ، ولا سبيل إلى الإصاغة في الحكم إلا بالتكنن من النحو ، والمفردات الصحيحة وأظن أن الشعب الأول في العالم ، إنما هو الشعب الذى يملك أحسن الأصول فى النحو ، وتنسيق الألفاظ ) (١) . وهذا ما أدركه التوحيدى بإحساسه الفنى وشعوره الأدبى ، وبصيرته النفساذة ، كما كان ذا باع طويل فى النحو واللغة وفقه اللغة وصرفها ، وكثيرا ما مر بنا له شرح مجموعة من المترادفات اللغوية ، ومن ثم فقد يسر له كل هذا أن يكون بصيرا باستعمال الكلمة الملائمة فى وضعها الملائم ( فإن الكلام صلف تياه ، لا يستجيب لكل انسان ، ولا يصحب كل لسان ) (٢) . ولذا فإنه لا يستأنسه ولا يروضه إلا من كان خبيراً بالمعجم اللغوى ، فيستطيع أن يستخرج منه معجما آخر

(١) الذر التنى وأثر الجاهل فيه ص ٢١٧ .

(٢) الايتبع والؤانة ج ١ ص ٩ .

خاصا به يخلع عليه صفاته ، وتصير اللغة مطروعة في دمه يتقنى منها الكلمة المناسبة للموضوع المناسب، وهذا ما وجدناه عند التوحيدى من لدن البصائر حتى الإشارات الإلهية، فحضمت لغته الفلسفة والكلام والمنطق ، والأدب، ووضع كل كلمة مكانها غير قلقة أو مضطربة أو نائية. ومن ثم كان فننا بجانب كونه عبقرى ، ولذا أتيج له إستخدام أسلوب عرف به وعرف له تفرد به عن قومه ( فالفنان العبقري هو وحده الذى يستطيع أن يغلب صفاته الخاصة على صفات قومه العامة ، فيتميز طابعه ، ويستقل أسلوبه ، أما العاديون والمقلدون ... فنظل أساليبهم نسخا منقولة عن الأصول العامة الموروثة لا يختلف بعضها عن بعض إلا بمقدار ما تختلف رسائل التجار وكتب الدواوين ) (١) ، وهذا ما فعله التوحيدى بأسلوبه بدءاً من اختيار الكلمة المناسبة مع ملاحظة قرانها بما بعدها وما قبلها، وانتهاءً بأدائها للمعنى المراد الذى يصبوا إليه التوحيدى الذى كان بصيراً بمواقع الألفاظ والمعاني يقول ( قد أتت هذه الرسالة على حديث الصداقة والصديق وما يتصل بالوفاق ، والخلاف ، والمهجر والصلبة ، والعتب والرضا ، والمذق والإخلاص ، والرثاء ، والنفاق والحيلة ، والخذاع ، والاستقامة ، والاتواء ، والاستكانة ، والاحتجاج والاعتذار ) ويقول أيضاً في سياق كلامه عن كتابه الصداقة والصديق ( وما من أحد إلا وله في هذا الفن حصّة ، لأنه لا يخلو أحد من جار أو معامِل ، أو حميم ، أو صاحب أو رفيق ، أو سكن ، أو حبيب ، أو صديق ، أو أليف ، أو قريب ، أو بعيد ، أو ولي ، أو خليط ، كما لا يخلو أيضاً من عدو كاشح أو مداح أو مكاشف ، أو حاسد ، أو شامت ، أو منافق ، أو مؤذ ، أو منابذ

أو معاند أو مزل ، أو مفضل ، أو مغل (١) فما كان ليتيسر له استخدام كل هذه الألفاظ ويجمعها في واد واحد ما لم تكن اللغة مرنة مطواعة في يديه ، فما أشبهه بالمصور الخاذق الذي يستطيع أن يوزع الألوان على لوحته فتريدها بهجة ، وتظهر الأبعاد الفنية ، والارتباطات الهندسية ، والعلائق الجمالية للوحة . ودليل آخر على تمكن التوحيدى من لغته ، وقدرته على الاستعمال المناسب للكلمات ، أننا لو أخذنا كلمة من مكانها لأحسنا بالفجوة ، والنقصان كما أننا لو وضعنا كلمة مكان أخرى لذهب رونق الكلام وقل بهاؤه ، وانتفى أن يكون هذا الأسلوب بل ، هذه الكلمة ، للتوحيدى بما يظهر على الكلام من ركاكة ، وارتباك ، فثلا ما تضرع به إلى الله سبحانه وتعالى في مقدمة كتابه البصائر والنخائر ( اللهم فلا تخيب رجاء هو منوط بك ، ولا تصغر كفا هي ممدودة إليك . ولا تذلل نفسا هي عزيزة بعرفتك ، ولا تسلب عقلا هو مستضى بنور هدايتك ، ولا تعم عينا فتحتها بنعمتك ، ولا تحبس لسانا عودته الثناء عليك ) (٢) ، فهذا دعاء رتضرع لله سبحانه وتعالى ألا يخيب رجاءه ، ويتم نعمة العزة عليه . - أن يطلق لسانه دائماً بالدعاء له والثناء عليه ( وفي هذا دقة أى دقة لأن فيه ملازمة بين الطلب والمطلوب ) (٣) ، فلو أننا حذفنا كلمات من هذا الدعاء ، ووضعنا غيرها موضعها لن يكون للكلام دقته أو بهجته ، أو روحه التى أرادها له التوحيدى ( ولو أنه قال مثلا : اللهم لا تخيب كفا هي ممدودة إليك ، ولا تقذ نفسا هي

(١) لصداقة والصديق ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

(٢) البصائر والنخائر ج ١ ص ٢٠١ .

(٣) أبو بيان التوحيدى د. الحرقى ص ٣٧٦ .



عزيزة بمعرفتك ، ولا تخرس عقلا هو مستضى بنور هدايتك ، لو أنه قال  
مثل هذا لمخرج عن حد البراعة في الاستعمال ، ثم أنه وصف كل مطلوب بما  
يلتزمه فالرجاء منوط ، ولا يكف بمرددة ، والنفس عزيزه ... ولو أنه فعل  
غير ذلك لكان غير دقيق ( ١ ) .

ولم تأت هذه الدقة في اختيار الكلمة من فراغ ، فالتوجيهى - وكما سلف  
القول - يعرف فقه اللغة جيدا ، فله من القدرة ما يتيح له إعطاء المعنى ،  
للكلمة التى يوحى بها وتظهره أيا كان هذا المعنى سواء أكان فى الفلسفة ،  
أم فى فروع العلم المختلفة من أدب ونحو وفقه وظواهر طبيعية ، وحيوان  
ونبات وغير ذلك مما ورد فى كتبه ، مما يوحى ببراعة الرجل فى استخدام  
الكلمة من ناحية ، واهتمامه بمشكلاتها من ناحية أخرى ، فقد رأى أن المناسبة  
بين الكلمة ومعناها ومبناها أساس هام من الأسس التى تقوم عليها بلاغة  
الكلام بل بلاغة الأسلوب عامة ، ولذا كثرت وصاياه للكتاب ، كملك القوانين  
الكثيرة التى وضعها لهم لكى يرعوها ويصير أسلوبهم بليغا . وقد ضرب لهم  
المثل بنفسه فطبق ذلك على أسلوبه أولا لكى يكون القدوة والمثال ، وأكثر  
من ذلك فقد نادى ، كما رأينا أثناء حديثنا عن البلاغة بالقصد فى الكتابة ،  
حتى انتهى إلى ما عرف بإصابة المقدار فى الكلام ، وظهر ذلك جليا فى أسلوبه  
أيضا ، فلم يقحم كلمة فى غير موضعها ، ولا لفظة تحولت عن وجهتها بل كان  
دائما فنانا مذواقا فى اختياره لكلماته ، وكان يعطى المعنى ما يريده من ألفاظ  
دون زيادة أو نقصان أو معازلة أو استكراه ، ولا غرو فى ذلك فهو البليغ  
فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة فى عصره ، ومن ثم كان ( دقيقة - فى

اختيار الألفاظ ، وفي المناسبة بينها وبين معانيها ، لأنه هو الآخر كان ( متبحرا ) في اللغة ، ، ملما بدقائقها . وليس هناك من هو أقدر على التعبير وأمكن فيه باب التصوير ممن أحاط بأسرار اللغة وسرغورها ( ١ ) . وما قدمنا من أمثلة دليل على تمكن أبي حيان من متن اللغة ، وخبرته بمواقع الفاظه .

#### الجملة في أدب التوحيدى :

ومثلا أهتم التوحيدى بالكلمة التي هي الأساس الأول لبناء العبارة ، أهتم كذلك بانتخاب الجملة لأدبه من حيث صياغتها ، وتركيبها ووضعها موضعها المناسب ، فإنها باعتبارها أحد أجزاء العمل لا بد أن تكون متساقطة مع باقي أجزاء هذا العمل ، فإن هذا الجزء إذا صار صالحا صالح باقي العمل الأدبي . وإذا فسد ، فسد لقساده باقي أجزاء العمل . وليس باختيارها فقط يحسن العمل ، بل بمراعاة ما سبقها وما لحقها من جمل ، وهو ما يعرف باسم القران ، أى التوافق والانسجام والتعادل بحيث يخرج لنا من الكل نغما موسيقيا جميلا ينغم الأسلوب ، ويضفى عليه من ظلاله الوارفة ما يزيده بهجة وبهاء ، ويضوئ على القارئ المتعة والارتواء ، ولكن لن يتسنى لكل أديب ذلك ، إذ لا يحتاج هذا إلا لمن جاهد واجتهد ، وعنى بمعانيه وموضوعاته ( إذ ليست الألفاظ إلا وسيلة لإبراز المعاني ، والجل ليست إلا إطارا لعرض الموضوع ) ( ٢ ) . ومن ثم صار توافق اللفظ مع المعنى واتلافهما مع اتحاد الموضوع والشكل شرطا أساسيا لتحقيق المتعة الفنية للعمل الأدبي . ولعل القارئ لكسبه التوحيدى بشئ من الاهتمام والرعاية والغناية سوف يجده قد أهتم بتأليف جملة .

( ١ ) النثر الفني وأثر الملاحظ فيه ص ٢٩٥

( ٢ ) المرجع السابق ص ٢٢٣ .

وتسقيها ، فلا خلل أو اضطراب ، ولا قلق ولا تافر ( فهو لم يلتزم فيها  
 السجع أو الأندواج أو التوازن ، وإنما كان يأخذ منها جميعا ، وأحيانا  
 يدهنها جميعا ليلجأ إلى ضرب أخرى من التقطعات الصوتية الجميلة التي تجعل  
 من الجمل معادلات موسيقية منظمة مؤتلفة ) (١) ويضرب مثلا لذلك د . بليغ  
 بما جاء في المقابسات عن التاموس الإلهي ووضعه بين الخلق ( لا بد في وضع  
 التاموس الإلهي الذي يوجه به الفاضلة الخير ، وترتيب السياسة ، وما يورث  
 ..سكون البُل .. ويحسم مزاد الشر ، ويوطد دعام السنن ويعث على تشریف  
 ..للنفوس وتزيين الأخلاق ، ويقرب الطريق إلى السعادة المطلوبة ، ويواصل  
 ..أسباب الحكمة ويشوق الأرواح إلى طلب الحق وإثبات القصد ويقدم دواعي  
 ..العدل والنصفة والرحمة والمكرمة من الأخبار التي تنقسم بين ما هو صدق محض  
 .. وبين ما هو صدق مزوج ، وتكون الألفاظ التي تدور بها ، واللغات التي  
 ترجع إليها ، كثيرة الوجود ، سمحة عند التأويل ، وإنما وجب ذلك لأن  
 ..الناس في أصل جبلتهم وبدء خلقهم وأول سنخهم ، قد افترقوا مجتمعين ،  
 واجتمعوا مفترقين ، واختلقوا مؤتلفين ، واثتلقوا مختلفين ، وأحاميسهم (٢)  
 ..متوقدة ، وظنونهم جواله وعقولهم متفاوتة . . . ) (٣) . فهي سهلة الالفاظ  
 بسيطة ، انسق لفظها مع معناها تبعد جملها عن السجع أحيانا ، وتسجع قليلا  
 بحكمة الربط ، قوية الأداء ، تعبر بوضوح عن شخصية التوحيدى التي لا تلتزم  
 طريقة تعبيرية إنشائية واحدة ، بل تنتقل من تعبير إلى آخر ومن طريقة إلى  
 أخرى غير مضحكة بالإطار الفني الصادق . فما أشبهه بالفنان العبرى الذي

(١) النثر الذي وثر الجأظ فيه من ٢٩٦

(٢) بالأصل أحاسيم .

(٣) المقابسات من ١٤٢ .

يستخدم موادهم بمرارة فينتقل من لون إلى آخر ، ويضيف أصباغه بكشافات .  
 يعرفها حتى يخرج لنا في نهاية الأمر لوحة متناسقة جميلة أخاذة لا يستطيع  
 الانسان أمامها أن يقول عن جزء منها دون الآخر بأنه جميل ، بل الجمال  
 ظافر في اللوحة بجميع جوانبها دون جانب بعينه ، ومن وراء ذلك كله  
 روح الفنان التي تنشر الجمال في اللوحة كلها ، فلا يلبث المشاهد أن ينسحب  
 إعجاباً به على الفنان واللوحة معا . وهذا ما فعله التوحيدى في أسلوبه ، فإنه  
 لا نستطيع أن نمسح إعجابنا لإسلوبه وحده دون أن ينسحب ذلك الإعجاب  
 على كل جوانب عمله الأدبي ، وأسلوبه الفني دون الاقتصار على جزء دون  
 آخر ، بل إعجاب شامل بالإنتاج والمنتج على حد سواء .

#### الغنى في قس التوحيدى :

تعتبر المعاني إحدى العناصر الهامة للمكونة للعمل الأدبي ، فبقدر ما يتاح لها  
 من استخدام أمثل ، واع ( بقدر ما تحقق للعمل الأدبي من نجاح وقوة ،  
 وبقدر ما تدنى هذا العمل من الغاية التي يهدف إليها ، وهي الأداء ، والامتاع ،  
 والكلام الذي يفقد حلاوة المعنى ودقته ، فإنه كالشيء الذي يفقد روحه  
 والعرض الذي يمرى عن جوهره ) (١) ومن ثم فإن التوحيدى كان حريصاً  
 على المعنى حرصه على اللفظ ، والجملة ، وقد رأينا أثناء كلامنا عن اللفظ والمعنى ،  
 كيف سوى التوحيدى بينهما ، فلا يمشق الأديب اللفظ دون المعنى أو المعنى  
 دون اللفظ ، وجعلهما مرتبة واحدة ، فمن فاته اللفظ الحر لم يظفر بالمعنى الحر .  
 واستخدم التوحيدى المعنى استخداماً جيداً ، فقد أدرك الصلة الوثيقة بين  
 الموضوع الذى يعالج ، والمعاني المتضمنة فيه ، محققاً التماسك والترابط بينها عزى

طريق التعبير عن المعنى المراد ، كما هو ماثل في ذهنه ، ومن ثم صاغ لنا المسائل العلمية والفلسفية في أسلوب أدبي راق . وقد استطاع التوحيدى أن يعبر عما يتقسه بوضوح وجلال من معانى الجار ، والمعامل ، والنجيم ، والصاحب ، والرفيق والسكن والحبيب ، والصديق ، والأليف ، والقريب ، والبعيد ، والمحليط ، والكاشح والمداحى ، والكاشف والحاسد ، والشامت ، والمنافق والمؤذ والمناذب والمعاند ، وأيضا معانى الوفاق والخلاف والهجر والصلة والعتب والرضا ، والمذق والاخلاص ، والرثاء والنفاق ، والحيلة ، والخذاع . والاستقامة ، وغير ذلك مما ورد في كتبه خاصة الصداقة والصديق . فالفرق بين المعانى فيه رقيقة ، متموجة ، وبرغم ذلك استطاع الرجل أن يختار لما في ذهنه من معان ألقاظاً استطاعت أن تعبر عنها ، ويدل عليها دون لبس أو غموض مما ينل على دقته وفهمه وامتلاك ناصية المعانى ، فصارت مع الألقاظ مطواعة في يده يعبر بها متى شاء وكيف شاء ، في وضوح وقوة ، مع تسلسل وانسجام . ومن يقرأ تصويره الساخر لابن عباد سوف يرى كيف استطاع أن تأتى ألقاظه على معانيه وتخرج لنا ما كان يحول بذهنه تجاه الرجل فيقول عنه ( وكان يشد وهو يلوى رقبته ، ويحفظ حديقته ، ويترى أطراف منكبه ، ويتسائل ، ويتأمل كأنه « الذى يتخبطه الشيطان من المس » )<sup>(١)</sup> . بل ذهب إلى أبعد من ذلك لإخراج ما كان يخالجه من معان حول ابن عباد الذى كان ( ظريف التنى والتلوى ، شديد التفكك والتفتل ، كثير التعوج التموج )<sup>(٢)</sup> . فهذه المعانى وذلك التصوير يملك على الإنسان أمره ، ويستحوذ على له ويأخذ تأمله ويجعله لا يفتر لحظة لغزارة معانيها ، ودسامتها ، وتنوعها ، بما فيها من

(١) أخلاق الوزيرين ص ١٠٣

(٢) المرجع السابق ص ١١٣ .

صور متنوعة استطاع التوحيدى أن يستمدّها من تجاربه الواعية ومشاهداته المتنوعة ، فسأله ذاك كلاء على أمثال هذا التصوير الساخر التهمى كل ذلك فى تألف وانسجام ، كما أن المعانى فيه تأخذ برقاب بعضها بعضا ، وأخذ كل معنى نصيبا فى إبراز الفكرة وتصويرها ، فالمعانى التى ساقها الرجل لتصوير حال ابن عباد تدل على خبرته بالحياة ، ودقته فى ملاحظة الأحوال ، وتغاذ بصيرته .

ومما يدل أيضا أيضا على احاطة التوحيدى بمعانيه وتملكه لزماتها ومعرفة بخصائصها وجليل مظاهرها وباطنها ، الفذلكة ( والتلاعب بالمعاني والألفاظ )<sup>(١)</sup> ، ما نراه فى مثل قوله أثناء تصويره العلاقة التى بينه وبين ابن عباد ( ولكنى ابتليت به ، وكذلك هو ابتلى بى . ورماني عن قوسه مفرقا ، فأفرغت ما كان عندي على رأسه مغبظا ، وحرمني فازدريته ، وخصمتى بالخبية التى نالت منى فخصمته بالغبية التى أحرقت ، والبادى أظلم والمنتصف أعذر )<sup>(٢)</sup> . ومثل قوله ( ان هذه القوة الإلهية ، فإن لم تكن إلهية فهى ملكية ، وان لم تكن ملكية فهى فى أفق البشرية ... )<sup>(٣)</sup> .

الواقع وتصويره عند التوحيدى : وقصد بالواقع هنا اتجاه الأدب لتصوير وقائع الحياة سواء للأشخاص ، أو للمجتمع ، فقد استطاع التوحيدى أن ينقل لنا واقع حياته ، كما صور لنا وقائع عصره ، ومن ثم غدت كتيبه سجلا أميناً ومرآة صافية نستطيع أن نرى فيها الناس وحقيقتهم ،

( ١ ) التر الننى دأثر الجلاظ فيه ص ٢٦٨

( ٢ ) أخلاق الوزيرين ص ٨٦ ، ٨٧ .

( ٣ ) الانتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٦ .

وطبائهم وما جلبوا عليه وهذه الواقعة جرت عليه الكثير من الولايات خصوصاً مع المصاحب ابن عباد وابن العميد .

ومن يطالع كتبه سوف يرى صورة واضحة كاملة عن عصره ، وما شاع من أخلاق وطباع ومعتقدات وثقافات وعلوم وآداب وعبر وفحش ، حتى أنه لم يتحرج في كتابة البصائر والنخائر من أن يعبر بصريح العبارة عن الفاظ المناكح وما هو متصل بها . كما أن الصورة البلاغية كانت قليلة ، عنده أمثال الاستعارات أو الكتابات ، فبهرام رجل مجوسى معجب ذميم لا يعرف لونه ولا يرجع إلى حفاظ ، وأما ابن مكخيا فرجل نصراني أرعن خسيس اما جاء يوماً بغير قط ، لا في رأى ، ولا في عمل ، ولا في توسط . وأصحابنا يلقبونه بقفا وهو منهمك بين الأناذمة أن يحتسى دن الشراب في نفس أو تقسين ثم يسقط كالجدع اليابس لالسان ولا إنسان ، كما صور لنا التوحيدى حياته في كتبه أصدق تصوير وأوفقه دون ظلال ، فكم اسمعنا شكواه المرة من الزمان وأهله خاصة عندما يقول ( إني فقدت كل مؤنس وصاحب ومرفق ومشفق ، والله لربما صليت في الجامع فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي ، غن انتق فبقال أو عصار أو نداف ، أو قصار ومن إذا وقف إلى جانبي أسدرني بصنانه وأسكرني بنته ) (١) ولعله قد بلغ القمة في تصويره لواقع نفسه في الرسالة التي بعث بها إلى أبي الوفاء المهنس عندما قال له ( إلى متى الكسيرة اليابسة ، والبقيلة الذاوية ، والقنيص المرقع ، وباقلي درب الحجاب وسناب درب الرواسين ،؟ إلى متى التأدم بالخبز والزيتون ؟ قد والله بح الحق حو تغير الخلق ) (٢) . ففي تعبيره عما صارت إليه حياته ، وما كان يتطعم به

(١) الصدانة والصديق ص ٨ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ٢٢٧ .

لا يحتاج تعليق . كما أنه في تصويره للملابس بالقميص المرقع ، أصدق تعبير عن واقعة الألم ، وقد استطاع بمهارة وقدرة لغوية وإدراك دقيق لقيم الألفاظ ومعانيها ، ودلالاتها ، أن يضع اللفظ في المكان الذي لا يصلح فيه غيره ، فلم يتحرج ، ولم يدار ، بل صور لنا كل شيء على واقعه وحقيقته ، بالألفاظ الحقيقية ماثرة تظهر المعنى وتبرزه دون إرهاب لتلمس أساليب المدارة والكنائية والخيال .

ومن مظاهر الواقعية عند التوحيدى في أسلوبه أنه روى أشياء من كلام العامة . ونوادير المولدين بلفظه دون أن يعيد صياغته أو يحوله عن جهته لأنه لو فعل ذلك لانتفى الغرض من إبراد النادرة ، فقد روى في كتابه البصائر والذخائر عن أبي العيئة قال ( قال لي عيسى بن زيد المراكبي ... كان لي غلام من أكسل خلق الله فوجهته يوما ليشتري عنبا رازقياً ، وتينا (فزاد وأبطأ) دلي . العادة ، ثم جاء بعد مدة بعنب وحده ، فقلت له ، أبطأت حتى نوطت الروح ثم جئت يا حدى الحاجتين . فأوجعته ضرباً ، وقلت إنه ينبغي لك إذا استقضيتك حاجة أن تقضي حاجتين ... ثم لم ألبث بعدها أن وجدت علة فقلت له : أمض فجئت بطيب وعجل ، فمضى وجاءني بطيب ومعه رجل آخر ، فقلت له هذا الطبيب أعرفه فمن هذا ؟ قال : أعود بالله منك ألم تضربني بالأمس على مثل هذا ، قضيت لك حاجتين وأنت استخدمتني في حاجة ، جئتك بطيب ينظر إليك ، فإن رجلك والإخضر هذا قيرك ، فهذا طيب وهذا حفار إيش أنكرت ؟ ) (١) . كما صور لنا حال العيارين ودخلتهم وواقعهم .



( فهذا الرهط ليس لأحد فيهم أسوة ، ولا هم لأحد قدوة لغلبة الباطل عليهم  
وبعد الحق عنهم ولأن الدين لا يلتاط بهم ، وللتقوة التي يدعونها بالإسم  
لا يحلون بها الحقيقة ) (١) ولعل هذه الواقعية وتصوير حال القوم ودخائلهم ،  
كانت أحد الأسباب التي دفعت التوحيدى أن يطالب إلى أبي الوفاء المهندس  
كتمان كتاب الامتناع والمؤانسة ، لأن فيه أشياء كثيرة ومختلفة ( منها ما يشيط  
به الدم المحقون ، وينزع من أجله الروح العزيز ، ويستصغر معه الصلاب ،  
ولا يقع فيه بالعذاب الأدنى دون العذاب الأكبر ) (٢) ، وتلك جريرة  
واقعية التوحيدى .

وصفة القول فإن الواقعية في أدب التوحيدى ، استطاعت أن تبرز لنا  
الحقائق محسوسة ، بل متحركة تثير فينا نفس الإثارات التي تثيرها الصور  
الواقعية ، فقدم التوحيدى وخياله ساعداً على نقل هذه الصور من الواقع  
بهر كل ما هيأتها وكل ما لها من مقومات حية متحركة ، فبدت كأنها ، تتحرك  
ناطقة في كتبه أيضاً . حتى تلك التي جمع فيها خيال التوحيدى تجاه ابن عباد  
وتصويره له في العديد من الصور الساخرة ( الكاريكاتورية ) التي رسمها له  
التوحيدى ، وأيضاً ما كان عليه علماء عصره وحقيقتهم الظاهرة والباطنة ،  
وإلى جانب ذلك كله كان للتوحيدى مميزات خاصة في أسلوبه ارتكز عليها  
واتخذها أصولاً وعناصر ، شاعت في كل كتاباته فمنها :-

#### الجميل الاعتراضية :

تشيع في أسلوب التوحيدى الجمل الاعتراضية ، وكما هي متنوعة بين الطول

(١) الصنعة والصدق ص ٥٨ .

(٢) الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ٤٠ .

والقصر ، فهي متنوعة أيضا بين الدماء وغيره ، فن الجمل المعترضة الدماوية القصيرة أمثال قوله في مقدمة الجزء الرابع من كتاب البصائر والذخائر ، ( هذا الجزء - أبلك الله - الجزء الرابع من كتاب البصائر والذخائر ، وإليه وقع الإلتئام وعليه وقف العزم ) (١) . ومثله ( فانتفع - حفظك الله - بسماع ماروى لك ) (٢) وقد تطول هذه الجملة فلا تقتصر على لفظين فقط بل تزداد شيئا فشيئا مثل قوله عن السيراقي والدماء له ( قال شيخنا أبو سعيد السيراقي الإمام - نضر الله وجهه - المصادر كلها على تفعال ... ) (٣) . ويدعو لآين سعدان بقوله ( فقال - أدام الله دولته ، وبسط لديه نعمته - قدم هذا الفن على غيره ) (٤) .

وأحيانا تقرب الجملة الاعتراضية الدماوية عنده من سطر مثل قوله عن أبي الوفاء ( قلت لى - أدام الله توفيقك في كل قول وفعل ، وفي كل رأى حو نظر - ... ) (٥) ، وأحيانا أخرى تزيد على ذلك كثيرا ( خاصة فيما بحث به إلى الوزراء ، أو راسلهم به . وفي ذكره للذين يجعلهم ) (٦) ، من أولئك الذين يعترف لهم بالفضل ممن مدوا له يد العون والمساعدة أو من يطلب منهم المساعدة ، أو من تلمذ على أيديهم فيخاطب أبا الوفاء المهندس داعيا له قائلا ( أيها الشيخ : أطال الله يدك في الخيرات ، وزاد في همتك رغبة في اصطناع المكرومات وأجراك عن أحسن العادات في تقديم طلاب العلم وأهل

(١) ، (٢) البصائر والذخائر ج ٣ ص ٤ ، ٨ .

(٣) ، (٤) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٢ .

(٥) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٣ .

(٦) أمير حيان توحيدى د. الخوى ص ٣٨٠

اليونات - قد فرغت من الجزء الأول (٠٠٠٠٠) (١) ونسج على نفسه  
المثال دعاه للوزير ابن سعدان فقال : ( أيها الوزير - جعل الله أقدار  
دهرك جارية على تحكم آمالك ، ووصل توفيقه بمبالغ مرادك في أقوالك  
وأفعالك ، وممكنك من نواصي أعدائك ، وثبت أواخر دولتك على ما في  
قوس أولائك - يجب على كل من أتاه الله رأيا ناقبا ... ) (٢) .

وكما سبق القول فإنه أحيانا يأتي بجمل معترضة لغير الدعاء تتجاوز في  
الطول والقصر ، ففي الليلة الثانية من ليالى السمر والامتعاع عند ابن سعدان  
يتطرق الحديث إلى ذكر أبي سليمان وموقفه من الوزير فيقول التوحيدى  
( ما أعرف اليوم بغداد - وهي الرقعة الدسيحة الجامعة ، والعريضة العريضة  
الغاصة - إنسانا أشكر لك منه ... ) (٣) ، أو قوله في المقابسات ( قلت لأبي  
بكر القومسى - وكان كبير الطبقة في الفلسفة ، وقد لزم يحيى بن عدى زمانا ،  
وكتب لنصر الدولة ، وكان حلو الكتابة مقبول الجملة ما معنى ... ) (٤) .  
وهناك أيضا الكثير من الفقر الإعتراضية التى تبلغ أحيانا ثلاثة أسطر ،  
فعندما صور لنا ما دار بينه وبين ابن عباد ، وصاغه التوحيدى بأسلوبه قال  
( وقال : لى يوما آخر - وهو قائم فى صحن داره والجماعة قيام ، منهم  
الزعفرانى وكان شيخا كثير الفضل جيد الشعر ، تمتع الحديث ، والتميمى  
المعروف بسطل ، وكن من مصر ، والأقطع ، وصالح الوراق ، وابن ثابت

(١) الامتعاع والمؤانسة - ٢ ص ١ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ٢١١ .

(٣) المرجع السابق - ١ ص ٢٩ .

(٤) المناقبات ص ١٤٤ .

وغيرهم من الكتاب والندماء - يا أيا حيان : هل تعرف . (١) ولعل من يقرأ كتب التوحيدى سوف يرى أشباه هذه الجمل كثيرأ ، وربما أخذها عن الجاحظ وزاد عليها ، ونسخ فيها من روحه ، ولونها باحساسه الأدبى الأصيل .

### — السجع والازدواج :

سبق القول بأن من كتب القرن الرابع الهجرى من كان يميل مع السجع يهواه وقابه ، فزخسر أسلوبه بهذا السجع ، ومنهم من مزج بين السجع والازدواج وإن قلل من السجع ، ومنهم من أتى السجع فى أسلوبه عفويا دون عنت أو مشقة ، والتوحيدى من الصنف الثانى الذى مزج السجع بالازدواج وقلل من السجع إذ يجب أن ( يكون السجع فى الكلام كالملح فى الطعام ) (٢) . وقد كان عالما عارفا بالمواضع التى يحسن فيها السجع ، والمواضع التى يردل فيها ، فلا يلهج الكاتب به لأنه ( بعيد المراد إذا طلب الواقع موقعه ) كما لا ينبغي هجره لأنه شطر الحسن فى الكلام ، وخيره ما جاء طبيعيا غير متكلف فقد ( يسلس السجع فى مكاز دون مكان ، والاسنسل أدل على الطبع ، والطبع أعفا والتكلف مكروه ) (٣) . وهذا فى نظر ابن الأثير أعلى درجات الكلام خاصة إذا كان محولا على الطبع غير المتكلف ( فإنه يجىء فى غاية الحسن وهو أعلى درجات الكلام ، وإذا تهيا للكاتب أن يأتى به فى كتابته كلها على هذه الشريطة . فإنه يكون قد ملك رقاب السكلم يستعيد كرائمها ويستولد عقائمه ) (٤) .

(١) التمايزات ص ٩٦ .

(٢) البصائر والنفاخر ج ١ ص ٣٦٥ ، ٣٦٦ .

(٣) أدل السائر ص ١١٦ .

وبهم — هذا التهم للسجع واستخدامه استطاع التوحيدى أن يوفر لأسلوبه السهولة والوضوح ، والنغمة الموسيقية الناتجة من ( انتخاب دقيق للألفاظ الرشيقة . أدى إلى إيجاد إيقاع صوتى أوجده تعادل الفقرات والجل على نحو من السجع ، مع عدم التقيد بالسجع ... بل استعاض عنه بالتوازن بين الفقرات على نحو من السجع وهو ما يسمى بالإزدواج ويسميه الرماني بالسجع العاطل )<sup>(١)</sup> . فلم يلتزم السجع أو الإزدواج أو التوازن في جملة ، كما لم يؤثر نوعا منها دون الآخر ، بل تنقل من أسلوب لآخر فاستخدم كل ألوان التعابير المتاحة له ، فعندما يسجع نسمع منه شذوا جميلا ، وموسيقى عذبة تشف الآذان ، وتمتع الأذهان فقد كان دائما يحرص ( على جمال اللفظ ، وموسيقية العبارة وحلاوة التعبير ورشاقة الصياغة وحسن السبك )<sup>(٢)</sup> .

ولكن لا يفهم من هذا أن السجع أو الإزدواج قد طغى على أسلوبه — اللهم إلا في الإشارات الآلية فقط — والصفة الغالبة على سجعه أنه قصير الفقر ، مقنى أحيانا . متناسب الطول ، وقد ساقه التوحيدى في العبارة الواحدة بين أنواع من الأساليب بدرجة تشعر القارئ أنه جاء عنوا مسترسلا ( ولا شئ . فيه من إهمال المعنى أو الطغيان عليه )<sup>(٣)</sup> . فمن سجعه قوله في مقدمة البصائر ( فاحذر التخلى إلى سياج ربك ، ومعالم الهلك ، والزم حدودك في عبوديتك ، فهذا أمرت ، واستقم كما أمرت ، لعل الله تعالى يرى ففرك فيغيك ، وضعفك فيقويك ، وانحطاطك فيعليك ، وذو الذين يخوضون فيما ليس إليهم ، ويحكفون ما ليس عليهم ، . . . حرس الله علينا وعليك

(١) أبو حيان التوحيدى . كليات ص ٦٠ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د . زكريا إبراهيم ص ١٤٣ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د . الخوى ص ٣٨٣ .

الدين ، ووفر حظنا وحظك من اليقين ، وجعلنا وإياك من عباده المتقين ،<sup>(١)</sup> .  
 وكثيرا ما يصادفنا أمثال هذه العبارات المسجوعة في مواضع متفرقة من كتب  
 التوحيدى ، غير أننا لانستطيع القول بأن هذا كان ديدن التوحيدى ، وتلك  
 طريقته التى ألزمها فى أسلوبه بل كان يأتيه عندما يوحى به الطبع ويدعو إليه  
 القول ، ومن ثم يأتيه جماله ، ويأخذ روعته الرائعة ، وهذا المذهب فى  
 الاستخدام ما عناه التوحيدى بعدم التكلف ، وأن يكون السجع فى الكلام  
 كاللح فى الطعام ، فهذه العبارة وضع قانون استخدام السجع المقبول ،  
 لنسمع قوله عن السلامى الشاعر فى كتابه الامتاع والمؤانسة عندما قال عنه  
 ( أما السلامى ، فهو حلو الكلام متسق النظام ، كأنما يبسم عن ثغر الغمام ،  
 خفى السرقة ، لطيف الأخذ ، واسع المذهب ، لطيف المغارس ، جميل الملامس ،  
 لكلامه لينة بالقلب ، وعبث بالروح ، ويرد على الكبد )<sup>(٢)</sup> .

ومن أبلغ النماذج النثرية تلك الرسالة التى كتبها فى كتابه أخلاق الوزيرين ،  
 موضعا سبب القبض على ابن العميد ( فى من آروع آيات البيان )<sup>(٣)</sup> ، فقد  
 حفلت بالسجع والمزاوجة من أمثال ، ( ووعدا الأولياء ، وردا النافر وركبا  
 الخطر الحاضر ، وماتقا الخطب العاقر ) ، ( وماين الأمر متسقا ولحق كل  
 فتح مرتقا )<sup>(٤)</sup> . فقد كان التوحيدى يسعى إلى إيجاد ضروب من التوقيع ،  
 انتهت به إلى توازن صوتى دقيق أدى إلى هذا النغم الموسيقى الذى يعرفه

(١) البصائر والنذير ج ٣ ص ١١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣٤ .

(٣) نثر العتيق فى القرون الرابع للمجرى ج ١ ص ١١٦ .

(٤) أخلاق الوزيرين ص ٥٣٢ : ٥٤٦ .

بالازدواج أو التوازن وهو ( موسيقى فطرية في هوس العرب ، جعلوا بها  
النثر أشبه بالنظم في جمال الوصف وجسـن الـإيقاع )<sup>(١)</sup>.

ومن يقرأ كتاب الاشارات الإلهية سوف يجد اتنغمـم الموسيقي الجميل  
الناجـم من تقبـيم الجمل إلى فقر قصيرة متناسبة الطول ، ومن ذلك مثلا قوله  
( ما أشوقني والله إلى أن أرى مريدا ... فإن قال فعنه ، وإن سكـت فقيه ،  
وإن تحرك فله ، وإن سكن فيه ، وإن اشتاق فإليه ، وإن تهالك فعليه ، له مع  
نفسه شأن ، ومع الحق شأن ، ومع الناس شأن )<sup>(٢)</sup> . ويتساءل د. زكريا  
إبراهيم ، ويتساءل معه ، هل ينكر أحد أن هذا التنغم يقرب نثر أبي حيان  
من الشعر ( فيجعل لعبارة وقعها موسيقيا لا يقل تأثيرا في النفس عن وقع  
الوزن والقافية )<sup>(٣)</sup> . بل إننا - برغم أنه تبرز من الشعر والشعراء - قد  
وجدنا له سجعاً مقفى ، ألزم فيه حرفاً واحداً في نهاية السجعة ، وهذا كثير  
جدا خاصة في كتابه الاشارات الإلهية فيقول ( ... أما تستحي ممى خلقتك  
فسواك ، وأرشدك فهداك ، وتممك وقواك ، وأعطاك وهنتاك ، ثم وعدك  
ومنتاك ، ثم خصمك واجتباك ، ثم علاك وحلاك ، ثم رقاك وحياك ، ثم ملكك  
وولاك ، ثم أحضرك وآواك ، ثم استخلصك وتولاك ... )<sup>(٤)</sup> . وهذه  
الموسيقية في التعبير دفعت التوحيدى إلى شيء من التكرار والترداد يقول  
( والخلق كلهم في نعم الله تعالى مشتركون وفي أياديه هموسون وبمواهبه  
متفاضلون ، وعلى قدرته متصرفون ، وإلى مشيئة صائرون ، وعن حكمته

(١) دواعى البلاغة ص ١٧٨ .

(٢) الاشارات الإلهية ص ٢٢٥ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. زكريا إبراهيم ص ١٤٤ .

(٤) الاشارات الإلهية ص ٢٠٨ وأتطرق ص ٢١٤ قوله أعلمى متحررة بالمرات ..

مخبرون . ولآلآله ذاكرون ، ولنعمائه شاكرون ، ولأبياده ناشرون ، وعلى اختلاف قضائه صابرون ، ولثوابه بالحسنات مستحقون ، ولعقابه بالسيئات مستوجبون ، ولعفوه برحمته منتظرون ، والله خير بما يعملون ... (١) .  
وبهذه الطريقة يسوق التوحيدى أسجاعه ومزاوجاته فكأنما سخرت له اللغة بألفاظها ومعانيها ينظم ما شاء منها من قلائد دون عنت أو إرهاق أو تكلف ، فهذه النغمة الموسيقية شيء أسامى فى بناء عباراته معتمدة على التناسب اللفظى والمعنوى الذى يتيح لنا مثل هذه الإبقاعات الموسيقية من ناحية والتكرار والترداد الذى ينغم التعبير من ناحية أخرى ، فالجمل المنغمة الرائعة لا تعتمد على السجع فقط ، أو الازدواج فقط ، غير أنها مع ذلك تنهادى إلى أذن السامع ، أو عين القارئ بالنشوة والطلاوة كأنها قطعة موسيقية حاملة .

ولقد كان بارعا فى المناسبة بين الطول والقصر بين فقرات الجملة الواحدة مكثرا من الازدواج ( ليكون أثرها على السمع وفى النفس أشبه بالشعر ) (٢) ،  
ولسكنها تملك الشعور وتأخذ اللب وتسلم له قصب الرهان يقول ( اللهم أنى أبرأ من الثقة إلا بك ، ومن الأمل إلا فىك ، ومن التسليم إلا لك ، من التفويض إلا إليك ، ومن التوكل إلا عليك ، ومن الطلب إلا منك ، ومن الرضا إلا عنك ، ومن الذل إلا فى طاعتك ، ومن الصبر إلا على بابك ، وأسألك أن تجعل الأخرى لاس قرين عقيدتى ، والشكر على نعمتك شعارى ، ودنارى النظر فى ملكوتك دأبى ودينى ، والالتقياد لك شأنى وشغلى ، والخوف منك أمنى وإيمانى ) (٣) .

(١) الامتاع وأنواسة ج ١ ص ٨٨ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. الموقى ص ٣٨١ .

(٣) البصائر والنذور ج ٣ ص ٣ .



فالتوحيدى يعرض هذه الجمل القصيرة فى إطار موسيقى جميل ، يظهر أحيانا من خلال سجعته ، وأحيانا من خلال الازدواج وأحيانا من مقاطع صوتية جميلة: غير أنه لم يضع بالمعنى المروم . بل المعنى عنده أساسى يبنى عليه الأداء الفنى ، لكنه أحيانا كان يترك السجع والازدواج ، فتأتى جملة مرسله غير أنها لم تفقد حلاوتها وطلاوتها ، ولعل من يقرأ الفصل الممتع الذى كتبه التوحيدى عن الحيوان سوف يتحقق من صدق ما نقول . نجتزئ من ذلك ، ووصفه للأيل فيقول ( الأيل عدو الحيات ان قربت منه حية فأنجحرت فى صمده صفاء الأيل فاه من القدير ، أو من حيث وجد فدفعه فى ذلك الصدع ، ثم اجتنبت الحية إليه بالقوة حتى يقتلها ، وان كانت فوق أنزلها ، وكذلك ان كانت أسفل ، فإن كان جائعا أكل ما أصاب منها ، وان لم يكن به جوع قتلتها وتركها فصارت الحيات ذوات السم الزعاف المميت لكل من أصابه أو خالط بدنه غذاء هذه الأيائل ، ويكون ملائما لها لذىذا أعندها ) (١) . فختلف طبيعته وهذا ديدنه إذا ما سجع عاد إلى الترس وانطلق فى الكتابة ، وإذا ترسل أسجع أو زاوج والعكس بالعكس أيضا . فهو ( موسيقى لا يعجز عن توحيد الأنعام والالقاءات والمطابقات فى ملحنة متناغمة ولكنه فى ذلك أسير نوع من التطوير الموسيقى الذى يأخذ بالقوة شيئا فشيئا حتى يصل غايته متقنيا فى ذلك نوازع النفس وانفعالاتها ) (٢) .

### أسلوب التفصيل :

لقد أكثر التوحيدى من استخدام أسلوب التفصيل بصورة ملحوظة فى

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٨٤ .

(٢) يوم حيان التوحيدى ودم الجبال مر ٢٥ .

كتاباتة وهذا الأسلوب أكثر ظهورا خاصة عندما يمدح من ذلك مثلا ( أُنْذِرْ أَهْلَ الْبَرِّ ... هم في العدد أكثر ، وعلى بساط الأرض أجسول ومن الترفه والرفاهية أبعد ، وبالحوّل والقوة أعلّى ، وإلى الفكرة والنقطة أفرع ، وعلى المصالح والمنافع أوقع ، ومن المخازى آنف وللقبائح أعيف ... ) (١) . وشبه بهذا قوله في مدح أبي سعيد السيرافي ( أبو سعيد أجمع لشمل العلم ، وأنظم لمذاهب العرب ، وأدخل في كل باب وأخرج من كل طريق ، والزم للعبادة الوسطى في الدين والخلق ، وأروى في الحديث ، وأقصى في الأحكام ، وأفقه في الفتوى ، وأحضر بركة على المختلفة ... ) (٢) ، وفي غير المديح من ضروب القول الأخرى ( سواء أكانت هناك موازنة ومفاضلة أم لم تكن ) (٣) ، يقول في المقابسات (لولا كلف الإنسان بالعلم ، ومحبة للفائدة لكان الاضراب عنها أذنب عن العرض وأصوب للقدر ، وأبعد من استدعاء اللأئمة ) واستخدام التوحيدى لأسلوب التفضيل من قبيل امعانه الزائد في تنعيم عبارته ، وامعانا في التلاعب اللفظى ، ولاظهار المقدرة التعبيرية ، فإن وزن أفعّل الذى استخدمه التوحيدى بمقاطعه الحادة ، وسكناته البارزة تشد النفس وتخلب القلب ، وتستحوذ على العقل وتأتى التمار المرجوة منها ، لنستمع إليه عندما يقول مثلا عن أبى سليمان السجستانى للوزير ( ما أعرف ... إنسانا أشكر لك . وأحسن ثناء عليك ، وأذهب فى طريق العبودية معك منه ) (٤) فإن موسيقى الكلمات أشكر ، وأحسن ، وأذهب ، موسيقى ذات نغمات صادحة ، وتوالى

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٨٦ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٩ .

(٣) أبو جيان التوحيدى د. الحوى ص ٤١٢ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٩ .

«حزمت القطع على هذا الخوال يعطى التعبير قيمته وبإيسه نو باجديدا فيخرج من القلب ، ليستقر فى القلب ، ولعلنا نلاحظ شيئا هاما فى استخدام أسلوب التفضيل عند التوحيدى ، ألا وهو حذف المفضل عليه ليوحى بالتمرد والوحداية فى هذه الصنعة ، وهذا من مبالغات التوحيدى الأسلوبية ، كما أن التوحيدى لو استخدم بدلا منها كلمات آخر على وزن اسم الفاعل أو المفعول أو صيغ المبالغة ، لما استطاعت - فى ظننا - أن تحرك أريحية الوزير فيصله بالرسم وهو «دينار لأبى سليمان»<sup>(١)</sup> ، هذا بجانب الجمال الفنى ، والطلاوة الموسيقية والأدبية التى ظلل بها التوحيدى عبارته .

#### المذهب الكلامى عند التوحيدى :

نعلم من حياة التوحيدى الحافلة أنه جاس خلال الطرق والمذاهب والنحل والفرق المتباينة المتطاحنة فى عصره ، وكان بينه وبين زعماء هذه الفرق والطوائف شىء من الملاحة والملاجة فحذق أسلوبهم وخاصة المعتزلة - وإن لم يكن منهم - أهل العدل والتوحيد والكلام والفسطة ، كما كان ملما بشىء من الفلسفة والمنطق ، نعتقد أنه ذو بال بالنسبة لثقافة الرجل ، فانعكس شىء من ذلك على أسلوبه وظهرت سمات المذاهب الكلامية عنده ، فكثيرا ما ضمن أسلوبه ضروبا من الألوان الفلسفية والكلامية استطاع التوحيدى فى كتاباته أن يحولها إلى أساليب فنية خالصة من حوار وفسطة وأدلة وبراهين وأقيسة ومقدمات يقول فى الامتناع على طريقة المتكلمين وصنعتهم ( أن هذه القوة إلهية ، فإن لم تكن إلهية ، فهى ملكية ، وإن لم تكن ملكية ، فهى فى أفق البشرية )<sup>(٢)</sup> .

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٣١ .

(٢) الامتناع والتواضع ج ١ ص ١٠٦ .

وكثيرا ما استخدم الأقيسة المنطقية فقدم المتقدمين الصغرى والكبرى .  
ثم بعد ذلك استنتج النتيجة حسب ما يعرف عند المناطقة بمربع أرسطو ،  
من ذلك مثلا ( إن كانت النفس هي التي تحيي الانسان وتحركه ، وكان كل  
محرك يحرك غيره حيا فانما موجودا ، فالنفس إذا حية قائمة موجودة ) (١) .  
فلو أردنا إيضاح هذا المثال عن طريق المقدمات أو ما يعرف بالقضايا الخمية :-  
« وهي القضايا الكلية المرجبة ، التي نستنتج منها نتيجة هي عبارة عن  
قضية جزئية موجبة » .

### لوضعه في الشكل الآتي:

مقدمة كبرى : النفس تحيي الإنسان وتحركه .

مقدمة صغرى : كل محرك يحرك غيره حيا قائم موجود .

النتيجة : إذا النفس حية قائمة موجودة

وهذا قياس صحيح ، وشبه بهذا أيضا ( النفس جوهر لا عرض ، وحدث  
الجوهر أنه قابل للأضداد من غير تغير ، وهذا لازم للنفس ، لأنها تقبل العلم  
والجهل ، والبر والفجور والشجاعة والجبن والعفة وضدها ، وهذه أشياء  
أضداد من غير أن تتغير في ذاتها ، فإذا كانت النفس قابلة لحد الجوهر وكان  
كل قابل لحد الجوهر ، جوهرًا ، فالنفس إذا جوهر ) (٢) .

وقد أمر المنطق كشمس أنفى أسلوبه ، فمن يقرأ كتبه بعين فاحصة سوف  
يمجد الكثير من أمثال ما تقدم ، أو أمثال قوله ( أقول وخير القول ما انعقد

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٧٠٠ .

(٢) الامتاع والمؤانة ج ١ ص ٢٠١ .

بالصواب ، وخير الصواب ما تضمن الصدق ، وخير العبدق ما جلب النفع ،  
 وخير النفع ما تعلق بالمزيد ، وخير المزيد ما بدا عن شكر ، وخير الشكر  
 ما بدا عن إخلاص ... ) (١) . وهو ما يسميه د. احسان عباس بالتولد ،  
 ويعرفه بأنه : ( يدع العبارة تتسلل تسلسلا منظما مولدا ما يلي مما سبق ) (٢) .  
 ويضرب لذلك مثلا قول التوحيدى فى الإشارات ( يا هذا.. ادن حتى تصغى ،  
 اصغ حتى تسمع ، اسمع حتى تفهم ، افهم حتى تعقل ، واعقل حتى تشرف ،  
 واشرف حتى تبقى ، وأبق حتى تنعم ، وانعم حتى تسعد ، واسعد حتى تنتقى ،  
 واتق حتى ترقى ، وارق حتى لا تشقى ) (٣) . وأحيانا نرى التوحيدى  
 يستخدم مع هذا الأسلوب ، أسلوب التفریع أو تشقیق المعانى كما أسماه  
 د. بلبع (٤) ، وخير مثال له قول التوحيدى فى الإشارات ( إذا همست فعانق ،  
 وإذا عانقت فالزم ، وإذا لزمتم فاستسلم ، فإن همك فى الأول محرك نحو المقصد ،  
 ومعانقك وجدان المراد ، ولزومك استثبات الحال ، واستسلامك تفويض  
 لى من يحفظك فى المحل ) (٥) .

وأیضا نرى ذلك فى تعليق على حديث الرسول ﷺ فىقول ( هذا  
 يدلك منه ﷺ على خوفه ، وخوفه على قدر معرفته ، ومعرفته على قدر  
 موهبته ، وموهبته على قدر خصوصيته ) (٦) . وقريب من هذا ولكنه على

(١) أخلاق الوزیرین ص ٤٩٦ .

(٢) أبو حیات التوحیدى د. احسان عباس ص ١٥٣ .

(٣) الاشارات الالهية ص ١٨٧ .

(٤) التر المنى وأثر الجلاظ فيه ص ٢٩٧ .

(٥) الاشارات الالهية ص ١٦٥ .

(٦) البصائر والنشائر ج ١ ص ٣٤٦ .

طريقة المناطقة من قياس ومقدمات ونتائج قوله أيضا ( الإنسان صفو الجنس الذى هو الحيوان، والحيوان كدو للنوع الذى هو الإنسان، والإنسان صفو الشخص الذى هو واحد من النوع ، وما كان صفوا ومصاصا — أى عصاردة — بهذا المنظرا تنظم فيه كل ضرب من الحيوان، خلق وخلقان وأكثر<sup>(١)</sup> . ومن أساليب المناطقة الذى استخدمه التوحيدى أيضا أسلوب التقسيم يقول ( وهذه الكثرة توجد فى الأول من ناحية شرف النفس فى جوهرها ، وتوجد فى الثانى من جهة صاحب النفس الذى هو الإنسان بما يستقيده من المعارف الصحيحة ويضمه إلى الأفعال الواجبة الصالحة فأمر المعارف الصحيحة ، معرفة الله الواحد الحق باليقين الخالص ، وأمر الأفعال الواجبة الصالحة العبادة له ، والرضوان عنه ، وغاية المعرفة ، الإنصاف بالمعروف ، وغاية الأفعال الواجبة الفوز بالنعم والخلود فى جوار الله ) (٢) .

#### الاستفهام :

ومن سمات أسلوب التوحيدى التى لاحظناها كثيرا، إكثاره من أساليب الاستفهام غير أنه يلغى الإشارة إلى أنه لم يقصد بالاستفهام حقيقته، وإن وجد ذلك فى الموامل ضمن الأسئلة التى وجهت لمسكويه. فى كل الأحوال فهو أحيانا للتوبيخ خاصة إذا كان الموقف موقف أمر أو نهى أو زجر أو ردع ، وهذا الصنف يقابلنا كثيرا فى كتابه الإشارات الإلهية عندما يعط المريد فهو يتوجه إليه ( بألوان عتيفة من الأمر ، والنهى ، والإستفهام ، والتحضيز ، وتلاعب بحروف

(١) الامتاع والمؤاتة ج ١ ص ١٤٣ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٢٠٤ ما بعدها .

الجر ... في نفس لا يكل واندفاع لا يتوقف (١) . ولعل هذا من ملمات التوحيدى ، فإنه عندما يبدأ في استعمال أسلوب من الأساليب المذكورة سلفا ، يوغل فيه إغلا شديداً ( وكذلك حاله في الأمر والنهى والشرط والنفي والتعجب والمعنى فإنه إن بدأ العبارة بأحدها ساق الكلام فيه على نحو طويل ) (٢) ، وأحيانا أخرى يستخدم الاستفهام التحضيض خاصة عندما يصف حاله ويحار بشكواه من ذلك قوله لأبى الوفاء المهندس طالبا المعونة ، وحاضا له على مراعاته وفكاكه من التكلف والفقر فيقول مخاطبا إياه ( إلى متى الكسيرة اليابسة ، والبقيلة الذابوة ... إلى متى التأدم بالخبز والزيتون ) (٣) . ثم يشفع كلامه بعد ذلك بطلب للمساعدة والمعونة من أبى الوفاء .

وقد يقترن التحضيض بالتوبيخ والتعجب في أسلوبه ، عندما يخاطب مريدبه قائلاً ( إلى متى تعبد الصنم بعد الصنم ، كأننا حمر أو نعم إلى متى نسيء ظننا به ، ولم نر خيرا إلا منه ؟ إلى متى نشكو إلى خلقه ، وليس لنا معاد إلا إليه ؟ وإلى متى نشرد عنه ، ولا قوام لنا إلا به ! إلى متى نكذب عن أنفسنا ، وهو أعلم بنا منا ؟ ! ) (٤) . ويستمر التوحيدى على هذه الوتيرة فيحض على الرجوع إلى رحاب الله تعالى ، وتفيؤ ظلال رحمته مع التعجب والتوبيخ لمن شق عصا الطاعة واستولى عليه الشيطان .

ويستعمل التوحيدى الاستفهام التقريرى عندما يتناول شرح ما آلت إليه

(١) الاشارات الالهية د. وداد القاضى ص ١٤ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. إحسان عباس ص ١٥٠ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ٢٢٧ .

(٤) الاشارات الالهية ص ١٩ .

حياته . ووصلت إليه حالته لعل المرید يأخذ منها العبرة واللمحة ، وهذه الأملية  
! مبثوثة بكثرة في الإشارات الإلهية . نجتزئ منها قوله ( حبيبى أما ترى ضيعتى  
فى تحفظى ؟ أما ترى رقدتى فى تيقظى ، أما ترى تفرقى فى تجمعى ؟ أما ترى  
غصتى فى إساغتى ؟ أما ترى ضلالى فى ابتدائى ؟ أما ترى رشدى فى غيى ؟  
أما ترى عيى فى بلاغتى ... ) (١) ، ولعلنا نلاحظ بجانب ما بالعبرة من  
استفهام ، ما بها من تضاد وبديع أيضا ، فبجانب الموسيقية التي ترف بظلالها  
على العبارة نتيجة هذا التضاد ، فانه بهذا التضاد أيضا استطاع أن يضفى القوة  
على عبارته ، ويزيدها وضوحا ، كما استطاع هذا التعبير أن يجعلنا نشعر  
بأنفاس التوحيدى للمتهبة المضطربة المتتابعة ، فما أشبهه بالفتن الذى أراد أن  
يرسم حياته فى لوحة معبرة مؤثرة غيران مادة الرسام هي الألوان ، ومادة  
التوحيدى اللغة المطاوعة المعبرة عما بنفسه الممزقة وما فى دخيلته المخطئة  
( وما ينشأ عن هذا - التضاد - من توتر فى طبيعة الوجود والأحوال  
الوجودية ، قارعا طبل بلاغته هذا القرع المظم الطويل الأمد . . . مما يؤذن  
بأنه كان يرى سر الوجود فى هذا التوتر الحى ) (٢) . ولقد استطاع أن يعبر  
عن فكرته ويصور عاطفته بقوة وحرارة ناتجة من احتراج التكرر بالمعادنة  
( لأنه يدين بما يقول وينافح عن رأى أو مذهب ) (٣) .

#### ٢ - الجمع والتقسيم :

فكان التوحيدى يجمع أمورا متعددة فى صعيد واحد ثم يشرع بعد الجمع

(١) المرجع السابق ص ١٠٤ .

(٢) الاشارات الإلهية ص ٧٧ وما بها من تضاد مثلا .

(٣) أبو حيان التوحيدى د . الحوق ص ٣٦٧ .



إلى تقسيمها وتبويبها بإضافة ما لكل إلى على التعيين وذلك مثل قوله ( ولكنى  
 ممنو ، مبلو ، منحو ، منحو ) فقد جمع بين هذه الأمور المتعددة ، ثم أخذ بعد  
 ذلك في تفصيلها وإضافة كل شيء إلى ما يوضحه فيقول : ( ممنو بنفسى ،  
 ومبلو بمنسى ، منحو بعادنى ، منحو بأفتى ) (١) ، وشييه بهذا أيضا وهو منه  
 قوله ( له مع نفسه شأن ، ومع الحق شأن ، ومع الناس شأن : فأما شأنه مع  
 نفسه ففى تصفيتها من كد حجب من الله ، وأما شأنه مع الحق فاستلأوم  
 منه كل ما سهل الطريق إلى الله عز وجل ، وأما شأنه مع الناس فكل ما عاد  
 بالجدوى عليهم من الرقة والرحمة ... ) (٢) . ويسمى هذا اللون د . احسان  
 عباس باسم « التفريع » وينقل لذلك مثالا قول التوحيدى فى الاشارات  
 الإلهية ( وصل كتابك ... تسألتى فيه عن حالى وتستتطقنى به عن ظاهرى  
 وباطنى ، وعن سرى وعلائقى ، وعن سكونى ، وحركتى ، وعن انتباهى  
 ورقدتى وعن قرارى واضطرابى ... ) (٣) ويعلق على ذلك بقوله ( ثم يأخذ  
 فى الكلام على واحد واحد من هذه الأمور فيقول : فأما حالى .. وأما  
 ظاهرى وباطنى ... وأما سكونى وحركتى ) (٤) .

#### .. الاطناب والاسترمال :

تنبيه قراءة كتب التوحيدى عن سعة فى الثقافة وقدرة على التأليف  
 ومن ثم نلاحظ فيها الوانا من التشعث فى التأليف ، فكثيرا ما كان يتقل من

(١) الاشارات الإلهية ص ١٠٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٥ .

(٣) الاشارات الإلهية ص ١٧ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د لسان عباس ص ١٥١ .

باب الى آخر ، ومن خبر إلى خبر ، ومن شعر إلى فلسفة ، الى تصوف إلى مجون ، ومن تفسير إلى حديث ، ومن جسد إلى هزل ، وقد أوضحنا ذلك سلفا ، ورأينا التوحيدى يريد أن يقرر ذلك بحجة دفع السامة والملل عن القارئ ، وإراحته من مشقة العلم والأدب ، وكان التوحيدى يعتمد في ذلك على الترادف والتكرار ، وكلاهما ( لا يكون الا لغاية ميرة أساسها الصلة الوثيقة بالموضوع ) (١) . وهذا ما عناه التوحيدى نفسه عندما قال : ( اذا طاب الحديث باسترسال السجية ووقوع الطمأنينة ، لها الإنسان عن مبادئه ، وسال مع المخاطر الذى يستهويه ، ولحفظ الإنسان في قوله وعمله من الخطل والزلل حد اذا بلغه كل المخاطر واختل ) (٢) .

ومن مظاهر الاسترسال عنه سده أنه أثناء حديثه عن طباع الحيوانات وخلقها ، انتقل ليتكلم عن الإنسان وطبيعته وأخلاقه ، والقوة الغضبية والقوة الشهوية دون ترتيب أو تبويب ، وكأ أنه قد تنبه لذلك فقال معتذرا (والكلام في هذه المواضع ربما جمع فلم يمكن كفه ، فينبغى أن يضح العذر اذا عرض تفاوت في الترتيب ، ودخل الخلل من ناحية التقريب) (٣) . وكما سبق أن أوضحنا فإنه يعتمد في الاسترسال أحيانا على الترادف ، وأحيانا على التكرار ، ومظاهر ذلك كثيرة في كتبه من أمثال قوله ( فما حديثه ؟ وما شأنه وما دخلته وما خبره ، فقد بلغنى أنك تغشاه ، وتجلس إليه ، وتكثر عنده وتورق له ، ولك معه نوادر مضحكة ، وبوادر معجبة ، ومن طالت عشرته لإنسان صدقت خبرته

(١) أبو حيان التوحيدى د. عبد الرازق محيى الدين ص ٣٤٤ .

(٢) الانتاع والذوانسة - ١ ص ١٤٧ .

(٣) المرجع السابق ص ١٤٦ : ١٤٨ .

به ، وانكشف أمره له ، وأمكن إطلاعه على مستكن رأيه وخافى مذهبه ،  
وهو يصطط طريقته ( ١ ) ، ر قوله في الإشارات الإلهية ( اللهم روح صدورنا  
بنسيم ودك ، وانمر أرجاء قلوبنا بغوامر من رفدك ، وأذقنا حلاوة برك ،  
وملكنا مقاليد ملكك ، وجد علينا بك ، وخل بيننا وبينك ، وجل أبصارنا  
إليك ، وأغضض أعيننا عن غيرك . وأسلفنا كرامتك ، وسهل مقادتنا في  
الإيجاب لك ... ) ( ٢ ) . فالتوحيدى يتقل من معنى إلى معنى ، ومن لفظة إلى  
أخرى في استرسال لطيف في شرح المعنى ( فلا يتخفف في الأسلوب على  
حساب الله سنى ، ولا يتدفق في المعنى وينسى الأسلوب ) كما يقول  
د . زكريا ابراهيم نقلا عن الأستاذ أحمد أمين ( ٣ ) .

ومصادق ذلك ما جاء في الإمتاع من حديث التوحيدى إلى أبى الوفاء  
عندما حدثه حديثا مطولا بلغ قرابة صحتين ، نجتزئ منه قوله ( قد فهمت  
أيها الشيخ - حفظ الله روحك . ووكل السلامة بك ، وأفسرغ الكرامة  
عليك ، وعصب كل خير بحالك ، وحشد كل نعمة في رحابك ، ورحم هذه  
الجماعة الهائلة - من أبناء الرجاء والأمس - بعنايتك ، ولاقطعك من عادة  
الإحسان إليهم ، ولا تنى طرفك عن الرقة لهم ، ولا تهلك في إصطناع حالهم  
وعاطلهم ، ولا رغب بك عن قبول حقهم لبعض باطلهم ، ولا تقل عليك أدناء  
قريبهم وبعيدهم ، وإنالة مستحقهم وغير مستحقهم أكثر مما فى نفوسهم  
وأقصى ما تقدر عليه من مواساتهم ، من بشر تبذره ، وجاه تبذره . وواعد

( ١ ) الإمتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٤ .

( ٢ ) الإشارات الإلهية ص ٦٣ .

( ٣ ) أبو حيان التوحيدى د . زكريا ابراهيم ص ١٤٠ .

تقدمه ، وضمان تؤكد وهشاشة تمزجها ببشاشة (١) .

وعلى كل فإن التوحيدي كان يحيط فكرته بطائفة من الصور المتصلة ، ويمتدئ في ذلك ( حذو الجاحظ في الاطناب والإطالة في تصوير الفكرة وتوليد المعاني منها حتى لا يدع لقائل بعده قولاً ) (٢) . وربما هذا هو الذي دفع د. بلسع إلى القول بأن ( الذي يقـرأ كتاباً من كتب أبي حيان كالمقاسبات . أو الصداقة والصديق ، أو الإمتاع والمؤانسة ، يلاحظ أن من أخص خصائصه أطنابه في عرض الفكرة ) (٣) .

#### ـ التنويع في حروف الجر :

وقد تقن التوحيدي في إيراد حروف الجر المختلفة ، بطريقة تدعو للتأمل والدهشة من قدرة الرجل التعبيرية ( حتى يبدو كأنما طبيعة العبارة لم تأت على ذلك الوجه إلا لأن هناك تنوعاً في أحرف الجر في أول الجملة أو في آخرها ) (٤) . غير أنه لم يقتصر في استعماله هذا ، على أوائل الجمل أو آخرها ، بل أنت وسط الجمل لا فرق بين أولها وآخرها ، وفي الدوام وغيره ، فمن أمثلة التنوع في أوائل الجمل قوله في الاشارات ( الهنا اليك سافرننا ، فكـن غنيمتنا ، وعليك توكلنا ، فكـن عصمتنا ، ولك ذلنا نعرزنا ، ولك وجدنا فجد علينا ، ولإليك أشتقنا فأوصلنا ، ولإيك عبدنا فمصرفنا ، وعـنك

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ٣٠٢ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١ المقدمة .

(٣) الذر فني وأثر الجاحظ فيه ص ٢٩٩ .

(٤) أبو حيان التوحيدي د - إسماعيل دباس ص ١٥١ .

حدثنا فهد بننا ، وإليك دعونا فأننا ، وفيك تولعنا فارحنا ، وعليك تدلنا  
فاخصصنا (١) . ومن أمثلة ذلك الاستخدام وسط الكلام قوله ( متى افتتح  
بصرك لطالب حياة نفسك انشرح صدرك فى تعرف كمالك وفضلك ،  
وانجاب عنك غبايتك . فبدت لروحك منك غايتك ، وجنّ فؤادك إلى الفحص  
عنك بما يحقق يقينك ، ويجمع لك صفتك ، ويحرس عليك ممتلكك ) (٢) .

وقد يجمع بين استخدام أحرف الجر وتوابعها آخر الجملة مع الفرج (٣)  
أمثال قوله ( اللهم إني أسألك الحمد ، والرضا عنك والسكون إليك ، والثقة  
بك ، والقرار معك ، فإن فى الحمد لك زيادة ، وفى الرضا عنك قرابة ، وفى  
السكون إليك توكلًا ، وفى الثقة بك إخلاصًا ، وفى القرار معك  
معافاة ) (٤) .

#### - المبالغة والتعزيز :

وقد عمد التوحيدى إلى هذا النوع خاصة فى ذكر ابن عباد ، بهدف الخط  
من شأنه والزراية به أو السخرية منه والتهكم عليه ، فمن أمثلة سخريته بابن  
عباد ( بأن ذكرته فضيلته . . . . وإن ذكر الشعر فقل - أى لابن عباد -  
أين مسلم بن الوليد منك ؟ وإن ذكر النحو فقل : وصلت إلى ما لم يصل إليه  
سيبويه ، وإن ذكر البيان فقل : فيك أعراق متواشجة - من قس بن مسعدة ،  
أو لعله كان فى قس عرق من آبائك القرس ، وإن ذكر - الكلام فقل : لو

(١) الاشارات الالهية ص ١٥٠ .

(٢) المجمع السابق ص ٦٤ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د إحسان عباس ص ١٥١ .

(٤) الاشارات الالهية ص ١١٧ .

وآك النظام للزم بابك وجل ماشيتك ، وإن ذكر الققه فقل : أين أبو حنيفة عن هذا التحقيق والتدقيق ؟ . . . فأما الجاحظ فما وزنه عند متقالك ؟ وأين شراره من نارك ؟ وهل يسبح في بحرك ؟ وهل يتناول إلى سمائك ؟ (١) . وعندما يزرى بابن عباد ويحقر شأنه ، ويعجب لتكره لعدم نسخته مجلداته ، يتهم عليه قائلا ( كآنى طعنت في القرآن . أو رميت الكعبة بخرق الحيض ، أو عقرت ناقة صالح ، أو سلحت في زمزم ، أو قلت كان النظام ما نوبا ، أو كان العلاف ديصانيا ، أو كان الجبائى بقرىا ، أو مات أبو هاشم في بيت بخمار ، أو كان عباد معلم الصبيان ) (٢) . وعندما كان في بدء أمره راضيا عن ابن العميد ، وأراد الدوران في فلكه ، والاحتطاب في حبله أرسل اليه رسالة يقرضه فيها نجمتريه منها ( حتى لاحت لى غرة الاستاذ فقلت : حلّ بنى الويل ، وسال بنى السيل أين أنا عن ملك الدنيا ، والملك الدائر بالنعى ؟ أين أنا عن مشرق الخير ومغرب الجليل ؟ أين أنا عن بدر البذور وسعد السعود ) (٣) بهذه المبالغات وهذا التهويل استطاع التوحيدى أن يظهر ما بدخيلة نفسه من ناحية ، ويوضح قدرته على الصياغة وتصريف القول من ناحية أخرى ، وما توحى به هذه العبارات من الاستغراق في العفة للمراة ، فاستطاعت أن تجسم لنا المعنوى وتخرجه بصوره حميه موسيقية ، نستمتع إلى قوله ( أين أنا عن ملك الدنيا ، أين أنا عن مشرق الخير ، أين أنا عن بدر البذور ) أو أمثال ( كآنى طعنت في القرآن ، أو رميت الكعبة بخرق الحيض ، أو عقرت

(١) أخلاق الوزيرين ص ٣٣٠ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ٤٩٣ : ٤٩٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٩٨ ، وانظر الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ٥٨ .

ناقة صالح ، أو . . . أو . . . ) من المبالغات والتهاويل التي سرح بها خيال التوحيدى فجعلها لنا في إطار تعبيرى إيقاعى جميل .

- تطويع النثر المجهج :

ألف القارئ أن يقرأ كلمات المجهج موزونة مقفاة ، تحتل قصيدة أو أكثر أو أقل ، فكان الشعر متنفساً فسيحاً لمن أصبح صدره ضيقاً حرجاً كأنما يصعد في السماء ، فأراد أن يهجو أو يذم ، وما أمر النفاث في الأدب العربي عنا يبعد ، غير أن التوحيدى الذى ليس من الشعر والشعراء في شيء أراد أن يهجو ، وأن يتهم ويسخر ، فلم لا يهجو ويتهم بالثر ، خاصة وأن أداته طيبة في يده وكما أنه رزق من الطبع المواتى ما يؤهله لهذا المضمار ، فكما قال له السرياني تأبى إلا الاشتغال بالقدح والذم وتلب الناس ، مما دفعه ( ١ ) إلى التنقيب عن النفاث ، واقتناص العيوب ، فهو يلتبس من الملاح ، والطبايع كل ما يرمز إلى التدنى الخلقى ، ويشير إلى الحيلة والتذالة ( ٢ ) ونظن أن ذلك ليس من التدنى والتذالة ، وإنما لسداجته من ناحية وانحرابه شيم الناس وأخلاقهم من ناحية أخرى ( ولميله إلى استجلاء ما غمض وخفى من سرائر النفس البشرية ) من ناحية ثالثة ( ٣ ) فقد ترك التوحيدى مجموعة هائلة من الأقوال الثابتة لمعاصريه من علماء وأدباء وأمرء ووزراء خاصة ابن عباد وابن العميد ، فأبرز العيوب ، وأظهر النفاث ، وجسم المثالب والمعائب بصورة تترغ الضحك من فم الشكلى في تصويره لابن عباد ، بل بالرسم الهزلى له . فقد استطاع تحليل العناصر المكونة لشخصية الرجل ( واستخرج

( ١ ) أبو يات التوحيدى د كيلانى ص ٧٠ .

( ٢ ) أحمد جاد أوجيدى د . ركيا ايديم ٢٦٥ .

الناحية أو التواحي الشاذة التي تبدو على أثر تضخيمها أو المبالغ فيها موضع الاستغراب أو الضحك أو الهزء (١). وصفوة القول فإن قراءة كتبه تنبئ عن مقدرة فائقة لرسم الشخصيات المعاصرة له رمما مضحكا هزليا (كاريكاتوريا) وهي مبنوثة بصورة كبيرة بين دفتي كتبه فن أمثلتها العديدة ما جاء بالامتاع والمؤانسة من ابن عباد (تراه عند هذا المنذر وأشباهه يتلوى ويتسم ، ويطير فرحا ويتقسم . . . وهو في كل ذلك يتشاكى ويتحایل وبلوى شدقه ، ويتلع ريقه ، ويرد كالآخذ ، يأخذ كالتمنع ، وبخضب في عرض الرضا ، ويرضى في لبوس القضب ، ويتهالك ويتهاك ، ويتقابل ويتمايل ، ويحاكي المومسات ، ويخرج في أصحاب السماجات . . .) (٢) ، ويعن التوحيدى في السخرية والتمسك في رسم صورة أعشق تعبيرا ، وأبرع سخرية للمصاحب ، بأسلوب فنى بدیع فيقول على لسان ابن العميد عن المصاحب ابن عباد (أحسب أن عينيه ركبتا من ذئبق وعنقه عمل بلوب) ويعلق التوحيدى على ذلك قائلا (وصدق رأى ابن العميد لأنه - أى ابن عباد - طريف الثنى والتلوى ، شديد التمسك والتسل ، كثير التعوج والتموج ، في شكل المرأة المومسة والفاجرة المماجة ، والمخنت الأشمط) (٣) فرسمه له بهذه الطريقة تخرج المصاحب من جماعة الأحياء إلى الجمادات فحنها (إزاء دمية خشبية ، تراقص بشكل آلى ، وتتحرك بصورة رئيسية ، لإزاء شخصية حية تصدر في أفعالها عن حرية وتدبر) (٤) ، فحركتها غير

(١) أبو حيان التوحيدى د. زكريا إبراهيم ص ٧٣ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٥٩ .

(٣) أشلاق الوزيرين ص ١١٣ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. زكريا إبراهيم ص ٢٦٧ .



مسئولة عنها لأن ثمة محرك آخر يحركها . وترفع حدة الهجاء عند التوحيدى أكثر فأكثر ، فهو لم يزل يقدم لنفسه وقود الغيظ فتتعدد الصورة الصاحبية من خلال نظر التوحيدى أكثر فأكثر فعندما ( كان ينشد - أى الصاحب - بلوى رقبته ، ويحفظ حدوته ، وينزى أطراف منكبه ، ويتسائل ويتمايل كأنه ، الذى يصخبطه الشيطان من المسس ) (١) ، ويعتقد التوحيدى أن هذه الصورة المرسومة للصاحب لن تبلغ مراده ، وأنها لن نستطيع أن نفهم حقيقة ما يقصد ، أو أننا لن ندرك صورة ابن عباد كما أرادها فقال : معتذرا كأنه قصر فى رسم الصورة ( والوصف لا يأتى على كفة هذه الحال لأن حقائقها لا تدرك إلا باللفظ ، ولا يؤتى عليها باللفظ ) (٢) ، لأن هذه الملح والرسوم تنتثر فى الكتابة ولذلك ( بهاؤه ) ينقص بالرواية دون مشاهدة الحال ، وسماح اللفظ ، وملاحة الشكل فى التحرك ، والتثني ، والترنح . والتهادى ، ومد اليدولى العنق ، وهز الرأس والأكتاف ، واستعمال جميع الأعضاء والمفاصل ) (٣) .

ولم تقف أمثال هذه الصفات على ابن عباد فقط بل امتدت إلى علماء عصر الرجل فثلبهم وهجاءهم ( وإن شئت فقل إنه صور بنثره مساوى معاصريه كما تحدث عن تيزاتهم وفضائلهم ) (٤) ، ولو لم نرد تشهير ذيل الكلام وخوفا من الأطالة المخلة لبسطنا القول فى تصويره للأشخاص . ومن بقرأ كتاب

(١) أختلاف الوزيرين ص ١١٣ .

(٢) المرحم السابق ص ١٤١ .

(٣) المرحم السابق ص ١٤٠ .

(٤) أبو حيان التوحيدي ده الخوار ص ٣٧٤ .

الامتاع والموانسة مثلا سوف يقف على وصف ، ابن زرعة ، وابن الخمار ،  
وابن السمع ، والقومسي ، ومسكويه ، ونظيف ويحيى ابن عدى ، وعيسى  
بن علي (١) .

وعلى كل فإن التوحيدى استطاع أن يوظف النثر في الهجاء والتلبس  
والتصوير الساخر الأشخاص بعد ما كان الشعر وحده ، هو المعبر عما  
بنفوس الهجائين ، ولعل في هذا أكبر دليل على تمكن التوحيدى من لغته ،  
وقدرته على تطويعها لهذا النمط من الأساليب .

#### اللفة التصويوية عند التوحيدى :

وقريب مما تقدم ، وجدنا التوحيدى استطاع وهو الفيلسوف الأديب  
أن يعلم ( أن في كل محسوس ظلا من العقول ، وأن الحسيات معابر إلى  
العقليات ، فليس بدعا أن نراه يمزج الحس بالعقل ) (٢) . فيستطيع أن يخرج  
المعنويات العقلية من غموضها ، ويبرزها في إطار حسي ملمسه ونعرفه بل نكاد  
نتحسسه ، فنراه يعبر عن أدق الأشياء المعنوية باللفظ المجسم ، أو العبورة الحسية  
الملموسة ، عن طريق الاستخدام الواعى للتشبيه ، ولنضرب لذلك مثلا ما قاله  
عن العلم ، وما يجب على المتعلم أن يعمل به فإرى أن (الإنسان الذى لا يعمل  
بعلمه كالشجرة المورقة لا ثمر لها ) (٣) ، ويزيد هذا المعنى وضوحا فيقول  
( فليس بين العلم والعمل سور ، وإن كان سور فليس من حديد ، وإن كان  
من حديد ، فالحديد أيضا يعالج بما يلين به ويستجيب له ) (٤) ، وأخيرا يقرر

(١) الامتاع والمزانة ج ١ ص ٣٢ وما بعدها .

(٢) أبو حيان التوحيدى د . زكريا إبراهيم ص ١٤٠ .

(٣) المقامسات ص ٢٦٨ .

(٤) الانتارات الالهية ص ١٠١ .

أنه ( ليس كل من قاده عقله إلى العلم بمراشد الأمور اتقادت له نفسه إلى العمل بها ، فقد رأينا كثيرا من أهل المعرفة يأمررون ولا يأتمرون ، ويزجرون ، ولا يزجرون ، ويعرف من المتطبلين من كان ينهى عن يسير التخليط في المأكّل ، وينهمك في كثيره ، ومن المتفلسفين الذين هم أطباء النفوس من كان يذم مقابيح الأخلاق ومفاحش الأفعال فيرتكبها ... وتارك العمل مع الجهل أعذر من تاركة مع العلم ... ) (١) . ولنسمع قوله في نسبة الحق وضربه المثل لذلك وتصويره وتشبيهه فشله بعميان وفيل وقع عليه هؤلاء العميان (وأخذ كل واحد منهم جارحة منه فجسها بيده ومثلها في نفسه ، فأخبر الذي مس الرجل أن خلقة النيل طويلة مدورة شبيهة بأصل الشجرة وجذع النخلة . . فكل واحد منهم قد أدى بعض ما أدرك ) (٢) ، فقد جعل الصورة المحسوسة يرزخا للمعاني العقلية المجردة دون أن يضحى في ذلك بشيء من خصائص المعنى بل ساعد على إيضاح المعنى ، وأبرزه من خلال تلك الصور المحسوسة ( ومن هنا فقد جاءت معظم كتاباته حارة دافئة تبرز فيها الفكرة بالعاطفة ، ويختلط فيها التصوير العقلي بالتأثير الوجداني ) (٣) .

#### اختصاص مسائل العلمية الأسلوب الأدبي :

لقد عرفنا مما تقدم أن التوحيدى كان واسع الثقافة ، عميق الهم لكل ما كان يدور في عصره ، سواء في الطب ، أو الهندسة ، أو الفلسفة ، أو المنطق ، أو الإلهيات ، أو الحيوان وطباعه وأخلاقه ، ولقد استطاع التوحيدى أن

(١) المرجع السابق ص ٣٩٩ .

(٢) انقباذات ص ٢٦٠ .

(٣) . أبو حياز التوحيدى د. زكريا إبراهيم ص ١٤٥ .

يفر عن كل هذه الأشياء يا عهدنا من لغته في سهولة ووضوح وتدفق ، فكانت  
( كلامه مزيجاً من العلم ، ومن روعة التعبير ) (١) .

ومن يقرأ المقابسات أو الامتاع والمؤانسة سوف يجد قد عرض للكثير  
من الآراء والنظريات الفلسفية والعلمية ( في إطار أدبي رائع يدل على قدرة  
فائقة في التوفيق بين مجالى الأدب والعلم ) (٢) وقد استطاع التوحيدى أن يعبر  
عنها باحساس رقيق فينفخ فيها من روحه ويصبغها بيلاغته وبيانه ، فيستأنسها  
بذلك ، وهذا دليل على عبقرية وفنيتة وسبره أغوار الموضوع الذى يتناوله  
ثم يعرضه بعد ذلك فى صورة براقة مشرقة يقول مثلاً ( الحريش دابة صغيرة فى  
جرم الجنى باكنة جدا ، غير أن لها من قوة الجسم وسرعة الحضر ما يعجز  
القناص عنها ثم لها فى وسط رأسها قرن واحد منتصب مستقيم ، به تناطح  
جميع الحيوان فلا يغلبها شيء ، احتل لصيدها بأن تعرض لها فتاة عذراء وضيئة  
فاذا رأتها وثبتت إلى حجرها كأنها تريد الرضاع . وهذه محبة فيها طبيعية  
تاجه ، فإذا هي صارت فى حجر الفتاة أرضعتها من ثديها على غير حضور  
اللبن فيها حتى تصير كالنشوان من النحر ، والوسنان من النوم ، فيأتيها القناص  
على تلك الحال فيشد من وثافها على سكون منها بهذه الحيلة (٣) . وكتاب  
المقابسات قد حفل بالكثير من المسائل الفلسفية ، وكذا الهوامل ، فيه الكثير  
من المسائل العلمية والطبيعية ، فهذه وتلك سالت على قلم التوحيدى فلا يشعر  
القارئ بمخروج التوحيدى كثيراً عن جادة أسلوبه ورشاقته ، فناقش ، وعلل .

(١) أو حيان التوحيدى د. الحوقى ص ٣٠٣ .

(٢) النثر الفنى وأثر الملاحظة فيه ص ٣٠٢ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٨٤ .

واستند في أسلوب ممتع بسيط ، فقد أعطانا الفكرة في عمقها ودقتها مغلفة  
 بفنّه الأدبي بآ فيه من روعة وبهاء ، كما استطاع أيضا أن يطوع النثر ليعبر  
 عن المعانى الصوفية العميقة ، والابتهالات الدينية والدعاء والتضرع ، مما كان  
 وقفا على الشعر والمقطعات الشعرية ، وقد رأينا في كتابه الإشارات الإلهية  
 أن هذه التراتيل ، وتلك الترانيم لا تقل في روعتها وموسيقيتها عما للشعر من  
 وزن وموسيقى ، وقد غلف هذا كله بعاطفته الملهمة ، فخرج زفرة حارة من  
 عقل التوحيدى وروحه ممزوجة بحرارة طاقته وقونها وصدقها ، يقول  
 د. احسان عباس ( وقد سخر أبو حيان هذا الأسلوب في موضوعات متباينة ،  
 غير أنه جلاه أتم جلاء في الدعاء والمناجاة ، فأرى في هذا الفن على كل من  
 قبله ، ولم يطاوله أحد من جاء بعده ، وليست أدعية الصوفية إلا شيئا ساذجا  
 إلى جانب أدعيته فقد صنع بالمناجاة فنا ذاتيا أصيلا (١) . بل لقد سمى  
 ابن أبي الحديد الأدعية التي اختارها للتوحيدى بالأدعية القصيدة . ونظن  
 أن أولئك الذين قرظوه ، ومدحوا أسلوبه بعد قراءة كعبه ، كانوا على  
 صواب كبير . فكان الرجل عبقرى ، استطاع أن ينأى بأسلوبه عن الزخرف  
 الملل ، والبديع الخلل ، ولم يقلد الجاحظ وأسلوبه تقليداً أعمى ، بل استطاع  
 أن يغوص داخل أعماقه ، ويستنبط طريقته من شعوره الخاص بطريقة الفنان  
 المبرع عما بنفسه من مشاعر وأحاسيس ، ولعل قول زولا ( ان العمل الفنى  
 اظهار حر رفيع للشخصية ) (٢) ينطبق بشكل واضح على التوحيدى وأسلوبه ،  
 فهو لم يخضع لصيغ عصره في التعبير ، وقام بإبداع صيغ أخرى ، ومن ثم

(١) أبو حيان التوحيدى د. احسان عباس ص ١٥٤ .

(٢) بحث في علم الجبال ص ٥٦ .

أصبح أسلوبه دلالة دالة على تحديد العصر من الساحة الجمالية والأسلوبية ، كما وأينا نحن من بعده . ونظن أيضا أن الأستاذ آدم مزم لم يجانبه الصواب مطلقا حينما نه ذات مرة بأنه ( أعظم كتاب النثر العربي على الإطلاق ) (١) لأنه كان ( حلقة وصلت ما انقطع من التقاليد الجاهلية ) (٢) ، ولم يكتف بذلك بل زاد - كما رأينا - الكثير على القواعد الأسلوبية التي خلفتها المدرسة الجاهلية ، فهو لم يقف بها كما تركها الجاحظ ، بل أربى عليها وزاد . يقول الأستاذ أحمد أمين . عن كتاب القرن الرابع الهجري عموما ، وعن التوحيدى بصفة خاصة ( وربما كان أرقاهم في ذلك أبا حيان التوحيدى فقد كان يجمع إلى السجع المزاوجة ، وكانت غزارة معانيه تلطف من طريقة عصره . ولذلك هو في نظري أدب أهل زمانه ، بل ربما كان أدب من شيخه الجاحظ ، لأن علوم زمانه التي استوعبها ، كانت أكثر من علوم الجاحظ ) (٣) ، فستان بين عقلية نشأت وقت نمو العلوم ، وعقلية نشأت عندما نضجت هذه العلوم ، وأخرجت شطأها وآزرت واستغلظت واستوت على سوقها ، فقطفت التوحيدى من ثمارها كيفما شاء ، ولحق من رحيقها حالمًا أراد ، فعبّر عن نفسه وعما يكنه بشكل واضح سلس سيال ، بلغ مرتبة السهل الممتنع إذا ( لم يكتب في النثر العربي بعد أبي حيان ما هو أسهل ، وأقوى ، وأشد تعبيرًا عن شخصية صاحبه ، مما كتبه أبو حيان ) (٤) . ونعتقد أن وصف ياقوت له بأنه ( أديب الفلاسفة ،

(١) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج ١ ص ٣٩٥ .

(٢) البصائر والذخائر ج ١ ص ج .

(٣) ظر الإسلام ج ٢ ص ٩٩ .

(٤) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج ٢ ص ٤١٦ .

وفيلسوف الأدباء : ومحقق الكلام ، ومتكلم المحققين ، وإمام البلغاء (١) ، لم يأت من فراغ ، ولم يكن ياقوت لينحه هذه الصفات جزاءً أو محابة ، في عصر كانت الغلبة فيه للكلمة المزخرفة ، أو المعنى المتناقض ، وحاشا التوحيدى أن يزخرف أو ينافق لأنه لا يملك ما ينافق به ماديا ومعنويا ، ومن ثم فهى ( كلمة حتى لا مبالغة فيها ، فقد كان التوحيدى ... قمة من قمم الفكر الإسلامى ، وعلماء من أعلام الأدب العربى ، وقوة من القوى الفعالة التى دفعت بهذا الأدب إلى كثير من ألوان التطور ، سواء فى منهجه وأسلوبه أم موضوعاته وأفكاره ) (٢) . فقد كانت المدرسة الجاهلية يعولها وفونها محتاجه إلى من يأخذ بيدها ، ويساعدها على الوقوف ، بل التحرك فى عصر غير مصرها ، عصر ( كان من غير شك أوسع من سابقه أفق ثقافة ، وأرسخ قواعد منه لما استقر فيه لسائر العلوم من قواعد تاجته ولما جد على مذاهب اليان خاصة من دراسات ، وقد كان على مدرسة الجاهلظة أن تثبت للقوة على تمثل ما جدد ، ولم يتيأ لها فى غير أبى حيان من يدخل عليها أطرف ، وأئمن ما استجد من مذاهب فى التفكير والتعبير ) (٣) . ألم بها التوحيدى جميعها وهذيتها وشذبتها ، وأخضعها لحسه وعقله ، ثم صاغها بعد ذلك على طريقته ونسجها على منواله . وصبغها بالصبغة التوحيدية ، وبشها بعد ذلك فى الأدب العربى ، فإذا كان يقال أن الأسد مجموعة خراف مبهومة ، فإنا نقول إن التوحيدى مجموعة معارف مبهومة أتقنها الرجل ، ثم صاغها بعد لنا آيات من الفن والجمال يقف الواقف حياها مشدوها معجبا بالرجل الذى أتقن معظم بل كل ما شاع فى عصره من

(١) معجم الأدباء - ١٥ ص ٥ .

(٢) ادب المنقذ ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د . عبد الرازق عى الدين ص ٣٤٩ .

علوم ومعارف عربية أصيلة ، أو غير عربية صبغت بالصبغة العربية ، وطوعت للسان العربي بعد ذلك على يد أمثال التوحيدى ، يقول د. عبد الرازق عى الدين ( ومادة فن الرجل ينتزعها من جماع ما يحس بنفسه أو يلوح لعينه ، أو يمر على ممعه ، فقد تكون هاجسا شعوريا ، وقد يكون مدركما عقليا . كما قد تكون منظرا شاهده ، أو قصه تمت إليه أو رأيا قال به غيره ، ولكن مادة هذا الفن لا بد لها في رأيه أن تكون من تلك المعادن الكريمة والموارد النفيسة التي تثبت للعقل ، والصبر ، ولا يزيدا ذلك إلا نصارة وطلاوة . وبريقا ورنينا ، فيتناول آنذاك المادة الغفل بيد الفنان الماهر ، والرائع الصانع فلا يفتأ يدخل عليها من فنه ، ويشيع فيها من روحه ما يبعث فيها الحياة والقوة والجمال ) (١) .

وبهذا استطاع التوحيدى أن يهلم بأطراف ثقافات عصره ، ويثقلها لنا في كتبه السقى تعتبر دوائر معارف العصر ، بلغه استشفنا منها روح التوحيدى المعذبة ، وتقسيمته المخطمة ورزقه المحدود ، فلو أتيح له ما أتيح لغيره لرأينا محصولا أوفر ، وزادا أقوى ، ومعينا ثريا لا ينضب ، فقد كان برغم كل ما كان يحيط به ( رجلا خصب ذهن ، غنى اللغة ، وافر الحصول قوى الخيال ) (٢) .

ولن نستطيع أن نستبين سبيل التوحيدى ، ونعرف الثروق الجوهرية الأسلوبية بينه وبين من كان يعيش في عصره ، وتوفر لهم العيش الحنى .

(١) أبو حيان التوحيدى د. عبد الرازق عى الدين ص ٣٤٥ .

(٢) الشعر النقى فى القرن الرابع الهجرى ج ١ ص ١٣١ .



الرغيد ، أمثال ابن عباد وابن العميد أو مسكويه ، أو الخوارزمي إلا إذا  
قارنا بين الرجل وفنيتة وبين أمثال هؤلاء الأدباء الذين شاع لهم من الذكر  
وذاع لهم من الصيت مما لم يحصل للتوحيدي مثله أو يحدث له مما هو قريب  
منه فإذا كان التوحيدي قد تفرد بصفات وسمات خاصة بأسلوبه ، مضافة  
إليها بعض ما شاع بعصره من فنون أسلوبية . فإنيهم أيضا قد تفردوا بأشياء  
خاصة بهم ، ربما لم يستسغها التوحيدي ، ولذا عابها ، ولم يدبج بها أسلوبه ،  
وسوف نرى بعض سمات كل منهم ، تلك التي تنطبق على معظمهم . من  
خصائص عامة وسمات دالة ، وسوف تقتصر في عرضنا هذا على بعض  
مشهورى عصر الرجل كابن العميد ، ومسكويه ، وسوف نختم ذلك كله  
بإبن عباد أمير الكتاب ، وكاتب الأمراء في عصره .

#### — ابن العميد :

أبو الفضل محمد بن الحسين ابن العميد أستاذ الجيل ، ورائد العصر ،  
فصيح العبارة ، رقيق الإشارة ، ( عين المشرق ولسان الجبل ، وعماد ملك آل  
بويه وصدر وزرائهم . وأوحد العصر في الكتابة ، وجميع أدوات الرياسة  
وآلات الوزارة ، والضرب في الآداب بالسهم الفائزة ، والآخذ من العلوم  
بالأطراف القوية ، يدعى الجاحظ الأخير ، والأستاذ والرئيس يضرب به  
المثل في البلاغة ، وينتهى إليه في الإشارة بالتمصاححة والبراعة ، مع حسن الترسيل  
وجزالة الألفاظ ، وسلاستها إلى براعة المعاني ونفاستها ( ١ ) .

ولم تبق لنا يد الحدنان ، وصروف الدهر ومتقلباته من رسائل الرجل إلا



كلمة من كلماته ، وكأنها قلب يخفق أو روح يثور ، فليست الكتابة عنده ابن العميد زخرفاً براقاً يلهو به ، ولا ثروة لغوية يكأثر بها الكتاب ، ولكن الكتابة عنده ثورة عقلية أو وجدانية يرى بها كما يرى البركان بأقباس الهلاك <sup>(١)</sup> . ولعل هذا يظهر بشكل واضح في رسالته التي كتبها إلى ابن بلكا دنداد خير رشيد عند استعصائه على وكن الدولة ، تلك التي قال عنها أهل بغداد والبصرة ( إنها غرة كلامه ، وواسطة عقده ) وهماق عليها الثعالب متعجبا بقوله ( وما ظنك بأجود كلام لأبلغ امام ) <sup>(٢)</sup> ، فهو ينتقل فيها من محاولة إستطلاع الرجل بالترغيب والترهيب ، فيرق في موضع الرقة ومستهل الرسالة ، ويخشن بل يزمجر ويرعد في موطن التوعد والتهديد والرعب يقول فيها كتابي وأنا مترجح بين طتمع فيك ، ويأس منك ، وإقبال عليك ، وإعراض عنك ، فإنك تدل بسابق حرمة ، ونمت بسابق خدمة ، أسرها يوجب رماية ، ويقتضى محافظة وعناية تم تمنعها بحادث غول ، وخيانة ، وتنبعها بأنف خلاف ومعصية ، وأدنى ذلك يحبط أعمالك ، ويحق كل ما يرعى لك . لاجرم أنى قد وقفت بين ميل إليك ، وميل عليك أقدم رجلا لصدمك ، وتأخر أخرى عن قصدك ، وأبسط يدأ لاصطلامك واجتياحك ، وأنتى ثانية لاستبقائك واستصلاحك ، وأتوقف عن امتثال بعض المأمور فيك ضنا بالنعمة عندك ، ومنافسة في الصنيعة لديك ، وتأميلا لقيمتك وانصرافك ، ورجاء لمراجعتك وانهطافك ، فقد يعزب العقل ثم يؤوب ، ويعزب ائلب ثم يشوب ، ويذهب الحزم ثم يعود ، ويفسد العزم ثم يصلح ،

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٠٢ .

(٢) نتيحة الدهر ج ٣ ص ١٤٥ .

ويضاع الرأي ثم يستدرك ، ويسكر المرء ثم يصحو ، ويكدر الماء ثم يصفو ، وكل ضيقة إلى رخاء ، وكل غمرة إلى انجلاء . . . . (١) ، وهي رسالة طويلة أورد بعضا منها الثعالبي في اليتيمة ، فهي تتبرع بمنا من أنماط الرسائل الدبوانية ، ونظراً لما تعالجه فإن د . الشكعة ممهاها الرسالة الحرية (٢) ، قائلاً تمت بهذا الأسلوب البليغ من ناحية ، وبتلك الزفرة الحارة بما فيها من تهديد وتهذئة ، ووعيد وتوعيد قد استطاعت أن تفعل ما لا يستطيع - ربما - عمله جيش من الجيوش ( لأنها أدت عمل جيش ، وأغنت عن خوض معركة ) (٣) ، فقد ماد ابن بلكا إلى رشده وئاب إلى عقله قائلاً ( والله ما كنت لي حال عند قراءة هذا الفصل إلا كما أشار إليه الأستاذ الرئيس . ولقد ناب كتابه عن الكتاب في عرك أدبي واستصلاحي وردى إلى طاعة صاحبه ) (٤) .

فقد استطاع ابن العميد بما ضمنها من فنون القول أن يصل إلى مراده فهذا ( النمط من الكتابة القوية يمثل قدر البلاغة في أقدس الناس لذلك العهد ، فهم يرون رسائل التهديد والوعيد طلائع من الأقلام تقدم طلائع النفوس ) (٥) . فقد حوت من فنون البلاغة البليغة ما ذاع وعرف عن ابن العميد فترى فيها سجة القصير المتوازن أمثال ( فإنك تدل بسابق حرمة ،

(١) يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٤٦ .

(٢) الأدب في موكب الحضارة الإسلامية ج ٢ ص ٤٠٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٤١٠ .

(٤) يتيمة الدهر ج ٢ ص ١٤٧ .

(٥) الذر الثمين والقرن الرابع الهجري ج ٢ ص ٢٠٤ .

وتمت بسالف خدمة ) و ( أيسرها يوجب رعاية ويتقضي محافظة وعناية )  
 و ( قد يعزب العمل ثم يؤوب ، ويعزب اللب ثم يثوب ) ، كما نرى فيها أيضا  
 موسيقية كتلك التي وجدناها عند التوحيدى ناتجة من تنويعه لحروف الجر ،  
 ففي مطلع الرسالة يلاعب بتلك الحروف فيقول ( وأنا مترجح بين طمع  
 فيك ، وبأس منك ، وإقبال عليك ، وإعراض عنك ) . ثم عمد عندما تطول  
 منه الجملة إلى الموازنة بين الألفاظ في الجمل المتجاورة ( وبذلك يرفع ما قد  
 يحسه القارئ ، أو السامع من بعد الزمن في موسيقى الجملتين ) (١) ، فخرجت  
 عباراته وحمله منعمة مسجوعة مثل ( وأبسط يدا لاصطلاحك واجتياحك  
 وإثنى ثانية ، لاستبناك ، واستصلاحك ) وبهذا التعادل الموسيقي والموازنة  
 استطاع ابن العميد أن يحتال ليوم القارئ ، أو السامع بقصر الزمن الموسيقي  
 بين الجملة والجملة ، واللفظة واللفظة .

كما عمد إلى الوان البديع الأخرى بسخرها لقنه حتى تحدث له أمثال هذه  
 النغمات الموسيقية ، فإنه قد جانس بين الفاظ جملة ، والفاظ جملة أخرى ، وهذا  
 متمشرا بشكل واضح في هذه الرسالة ، فقد استطاع ابن العميد عن طريقه أن  
 يزيد أداء المعنى حسنا ، لأنه ينطوى على مفاجآت تثير الذهن ، وتقوى إدراكه  
 للمعنى المقصود ، بالاضافة إلى الجرس الصوتي الذي أضفى على كلامه  
 موسيقية مؤثرة بجانب الحرارة المتدفقة من المعاني التي عبر عنها ، وجنح أيضا  
 إلى المطابقة ، فإن الضد يظهر الحسن في ضده ، بجانب التوقيع والتنظيم  
 الموسيقي الناتج عن ذلك ، فإننا عندما نسمع أمثال قوله في فقر متقاربة

متجاوزة : ( . . . إقبال عليك ، وإعراض عنك ) و ( قد يعزب العقل ثم يؤوب ) ( ويعزب اللب ، ويذهب الحزم ثم يعود ، ويفسد العزم ثم يصلح ... ويكدر الماء ثم يصفو ) نحس على القور الانتقال من نعمة إلى نعمة غير أنه ليس انتقال تعارض بل انتقال اتحاد واختلاف في نسق مؤتلف يثير الانتباه إلى الفكرة ، فيساعد على تقبل النفس لها ، ويساعدها على تمثيل المعنى ، بجانب ما تضيفه على الكلام من دلالات ومشاعر تدفع السامع عن السامع ، وتبعد عنه الملل أيضا . وعلى هذا المنوال صاغ رسالته مثقلة بالوان البديع ( إذ ما يزال ابن العبيد يدمج وثى السجع في وثى البديع من التصوير والطباق والجناس ، فإذا أساليه وكنها ثروة زخرفية هائلة ) (١) . فالرسالة أماننا وكنها لوحة فنان استطاع أن يوزع فيها الألوان بطريقة فنية خلاقة وإن كشف ظلال بعض الألوان ، فخرجت وعليها لمسة الصنعة ، أو التصنع كما يسميه الأستاذ الدكتور شوقي ضيف (٢) . غير أن هذا المذهب لم يكن مقصورا على رسائله الديوانية فحسب ، بل نرى سمات هذا المذهب واضحة في رسائله الإخوانية ، مما يشير إلى أنها سمة أنسجت على أسلوبه عامة سواء في ذلك الرسمي أو الشخصي ، سواء في ذلك رسائل العتاب أو الملاطفة ، أو النهائي ، أو غير ذلك من فنون رسائله ، وكثيرا ما كان يفتتحها بالجل الدماعية فقد كتب رسالة إلى أبي عبد الله الطبري جاء فيها : ( أخطب الشيخ سيدي أطال الله بقاءه مخاطبة مجروح ، يروم الترويح عن قلبه ، ويريد التفريج عن كربه ، فأكتبه مكاتبة مصدور يريد أن ينثب بعض ما به ، ويخفف الشكوى من أوصابه ، ولو بقيت من الصبر بقية لسلوت . ولو وجدت في أثناء وجدى .

(١) المرجع السابق ص ٢١٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٢١٢ .

مخرجاً يتخلله تجلّد لأمسكت ، فقد بما لبست الصديق على علاته ، وصفحت له عن هناته ، ولكنى مغلوب على العزاء ، مأخوذ على مادني في الإغضاء ، فقد سلّ من جفائك م' ترك احتمالي جفاء ، وذهب في تسمى من ظلمك ما أنرف حامى فجعله هباء (١) . فإن هذه الرسالة برغم كونها في العتاب إلا أن سمّة أسلوبه في الرسالة الرممية الديوانية السابقة متمثلة فيها أصدق تمثيل ، ففيها السجع والازدواج والجناس التام والناقص ، والطاق أيضا ، والتنعيم الموسيقى الناتج عن التوازن بين الألفاظ ، وبين الجمل بالإضافة إلى ما فيها من حرارة الوجدان وتدفق الشعور ، ومهانة النفس ، مما حدا بالذكور زكى مبارك إلى القول عن أمثال هذه الرسالة ( أما رسائله الشخصية فهي فن من الشعر الوجداني البليغ ، هي قصائد منثورة في موضوعات شعرية ما كان يصلح لها غير القصيد ) (٢) .

وأحيانا أخرى يسرف ابن العميد في اصطناع المحسنات اللفظية حتى لو أتت على حساب المعنى فالهم عنده الصنعة اللفظية ، والتحسين الأسلوبى والتنميق المغالي فيه ، فنسمع منه أحيانا أمثال ( كتابي ، وأنا بحالولم ينقص منها الشوق اليك ، ولم يرق صفوها النزاع نحوك ، لعدتها من الأحوال الجميلة وأعددت حظي منها في النعم الجميلة ، فقد جمعت فيها بين سلامة عامة ، ونعمة تامة . وحظيت منها في جسمي بصلاح ، وفي سعيي بنجاح ، لكن ما بقي أن يصفو لي عيش مع بعدى عنك ، ويخلو ذرعى مع خلوى منك ، ويسوغ لي

(١) زهر الأدب ج ٣ ص ٢٤٩ .

(٢) البدر القنى ج ٢ ص ٢٠٤ .

مطعم ومشرب مع اقترادى دونك ، وكيف أطمع في ذلك وأنت جزء من نفسي ، وناظم لشمل أنسى وقد حرمت رؤيتك ، وعدمت مشاهدتك ، وهل تسكن نفس متشعبة ذات انقسام ؟ وينفع أنس بيت بلا نظام ؟ (١) ، فقد توفر لها كل ما استطاع ابن العميد توفيره من ضروب المحسنات اللفظية ، وإن مال فيها أيضا إلى الاستطراد ، والأساليب الإنشائية والخبرية ( فالأسلوب عبد للمحسنات البديعية ) كما يقول د . الشكعة (٢) ، وقد استطاع ابن العميد أن يطوع أمثال هذه المحسنات ، ويخضعها لأسلوبه ( ومن أجل هذه الحيل كلها ، وما اقترن بها من مهارة وتفنن كان ابن العميد زعيم مذهب التصنيع في عصره غير مدافع ، ولا منازع ) (٣) . فقد استطاع بذلك أن يوجد مدرسة لفظية في القرن الرابع الهجري عرف نثرها ( باسم النثر الفنى لقلبة المحسنات البديعية عليه من التزام السجع وعمدالى الجناس ، والزخارف اللفظية الأخرى من طباق ومقابلة وبجاز وتورية واقتباس ) (٤) . والباس على دين ملوكهم ، فقلادوا هذا الأسلوب وغالوا في محاذاته وتنميته ، ورفعوا شأن ابن العميد مكانا عليا لذا لا ( نحسب معاصريه أسرفوا في مجملته حين لقبوه بالأستاذ الرئيس ) (٥) ، لأنه عبد لهم الطريق ومهد لهم الدرب فحطبوا في حبله ، وداروا في فلكه ، ونسجوا على منواله ، فصارعوا عصر البديع والزخرف وهذا ما لم يرق التوحيدى ، فعابه غير مرة ، وفي غير موقف هو وابنه يقول

(١) زهر الآداب ج ٤ ، ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

(٢) الأدب في موكب الحضارة الاسلاية ج ٢ ص ٤١١ .

(٣) امن ومذاهبه في النثر العربي ص ٢١٢ .

(٤) الأدب في موكب الحضارة ج ٢ ص ٤١١ .

(٥) نثر المسمى في القرن الرابع الهجري ج ٢ ص ٢١٠ .



« أول من أفسد الكلام أبو الفضل لأنه تخيل مذهب الجاحظ ، وظن أنه إن تبعه لحقه ، وإن تلاه أدركه ، فوقع بعيداً من الجاحظ ، قريباً من نفسه ، ألا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان . ولا تجتمع في صدر كل أحد بالطبع والنشأة والعلم والأصول والعادة والعمر . والقراغ والعشق ، والمنافسة والبلوغ ، وهذه مفاتيح قلما يملكها واحد ، وسواءها مغالقي قلما يشك منها واحد ) أما ابنه ذو الكفایتين فإنه تشبه أيضاً . بالجاحظ ( فانتضيج في مكاتبته لإخوانه ، وبجاته في كلامه . ومساائله لعله ألقى دلتنا على سرقة وغارته وسوء تأتية ، وكان مع هذا أشد الناس ادعاء بكل غريبة ، وأبعد الناس من كل قرية . وهو نز المعاني ، شديد الكلف باللفظ ) (١) ، لأن كلاماً أراد أن يكون جاحظ عصره فلم يقدر ، فوقع بعيداً عن الجاحظ ، قريباً من نفسه ، غير أنه برغم ذلك فشا مذهبها وانتشر . فأنه يزعم بالسلطان ما لا يزعم بالقرآن ، وكما ملف القول ، الناس على دين ملوكهم ، فذلك عقلية ما يسمى بالقرون الوسطى وأن الأمير أو الملك ظل الله على الأرض في كل قوله وفعله ، خاصة إذا عرفنا غزو الحضارة المارسية والهندية للحضارة العربية أشد .

— ابن مسكويه : « مسكويه كما هو شائع :

وقد مر بنا نوع من أسلوبه في إجابته على أسئلة التوحيدى في الكتاب المشترك بينهما المسمى « بالهوامل والشوامل » . ويقارن د . زكى مبارك بينه وبين التوحيدى ، أو بمعنى آخر بين أسلوب التوحيدى فى أحد أخباره المطولة عن سبب القبض على أبى الفتح ابن العميد سالفة الذكر (٢) ،

(١) الانتع وانتو سنة ١٠٦٦ .

(٢) أمار تفصل الأول من هذا الباب ، ومتألب الوزيرين من ٥٥٦٢ و ٥٣٢ .

وبين ما كتبه مسكويه في كتابه تجارب الأم عن أبي نصر كاتب عضد الدولة فيقول ( وليتبن القارئ الفرق بين كاتب يأتى كالنوحيدى ، وكاتب يرسل كابن مسكويه ، نعرض نموذجا مما قصه صاحب تجارب الأم عن أبي نصر كاتب عضد الدولة إذ قال : كان بالقصر جماعة من الغلمان ، تحمل إليهم مشاهرتهم من الخراطة بالحضرة ، فلما كان فى آخر الشهر ، قد بقى منه ثلاثة أيام ، استدعانى وقال لى : تقدم إلى الخازن فى بيت المال بأن يزن كذا ، وكذا ألف درهم ، ويسلمها إلى أبى عبد الله بن سعدان ليحملها إلى نقيب الغلمان بالقصر ، فقلت السمع والطاعة ، فأنسيت ذلك . وسألتى عنه بعد أربعة أيام فاعتذرت بالنسيان ، فخاطبني بأغلظ خطاب ، فقلت : أمسى كان استهلاك الشهر ، والساعة تحمل المادة ، وما هنا يوجب شغل القلب بهذا الأمر ، فقال : المصيبة بما لا تعلم ما فى فعلك من الغلط أكثر منها فيما استعملته من التفريط ، ألا تعلم أنا إذا أطلقنا لهؤلاء الغلمان ما لهم ، وقد بقى فى الشهر يوم كان الفضل لنا عليهم ، وإذا انقضى الشهر وأستهل الآخر حضروا عند عارضهم ، فأذكروهم فيعدهم ، ثم يحضرونه فى اليوم الثانى فيعتمد إليهم ، ثم فى اليوم الثالث فتبسط فى اقتضائه ومطالبة الستهم ، فتضييع المنة ، وتحصيل الجرأة ، وتكون الخسارة أقرب منها إلى الربح ) فيعلق ذكرى مبارك على هذا النص قائلا ( والقارئ حين يوازن بين الخبر المطول الذى نقلناه عن التوحيدى وبين هذا الخبر القصير الذى نقلناه عن ابن مسكويه لا يمتري فى أن التوحيدى كان خليقا بأن يجعل من هذا الخبر القصير قصة طويلة يبدى فيها ويعيد ، ولكن هذا اليسر فى رواية الخبر لم يمنع ابن مسكويه من التأنى فى الحلق عليه إذ قال : ولعل عضد الدولة نظر فى هذا الوقت إلى ما وجد فى سير المعتصم رضوان الله عليه ، وهل ينكر لبنى هاشم أن يقتدى.

بأقوالهم ، أو يمتدّ بآفعالهم وهم الأصدقون أقوالا ، والأكرمون أفعالا والأشرفون أنسابا ، جبال العلوم ، وبحار العلوم ، وأعلام الهدى وساسة الهدى . والدنيا ، وفرسان الحروب والمحاضر ، وأملاك الأسرة والمابر ، إلى مكارمهم ينتهى الكرم ، وبمآثرهم تنجلي الظلم . . . (١) . وربما الذى دفع مسكويه إلى هذا الأسلوب هو كتابة التاريخ نفسه ، بجانب كونه من فلاسفة عصره الذين شغفوا حبا بالعلوم اليونانية ، فزج بين الترميل والتأنيق فى الأسلوب وإن كان الترميل صفة غالبية على أسلوبه ( فهو يسرد الأخبار فى يسر مدوس ثم يعقب عليها بتأنيق مقبول ) (٢) ، فلم يسجع ولم يزاوج إلا قليلا .

#### — ابن عباد :

إذا تنكبنا الطريق الذى سلكه التوحيدى فى الكلام عن ابن عباد ، واستمعنا لما قاله الثعالبي — برغم ما فيه من مبالغة — فى ابن عباد لاستطعننا أن نلقى الضوء على أسلوب الرجل وفنه السكايبى ومنزلته العلمية والأدبية . يقول الثعالبي عنه ( وكانت أيامه للعلوية والعلماء ، والأدباء والشعراء ، وحضرته محط رحالهم ، وموسم فضلائهم ، ومترع آمالهم ، وأمواله مصروفة إليهم ، وهمتته فى مجد يشيده ، وإنعام يجده ، وقاضيل يصطنعه ، وكلام حسن يصنعه أو يسمعه ، ولما كان نادرة عطارده فى البلاغة وواحدة عقد الدهر فى السباحة ، جلب إليه من الآفاق ، وأقصى البلاد كل خطاب جزل ، وقوال فصل ، وصارت حضرته مشرعا لروائع الكلام وبدائع الأفهام ، وثمار الخواطر ومجلسه مجمعا لصوب العقول ، وذوب العلوم ، ودرر القرائح ، فبلغ من

(١) ، (٢) الشتر العنبي فى القرن الرابع الهجرى ج ١ ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

البلاغة ما يعد في السحر ، ويكاد يدخل في حد الإعجاز ، وسار كلامه مسير الشمس (١) . فرجل كهذا تحلق حوله العديد من العلماء والأدباء وأنصهرت بنات أفكارهم في بوقفة حضرته ، وتعاولوا ، وتجادلوا ، لا بد أن يكون سيد الحلبة ، أو قائد الموقف ، والمسيطر عليه ، ولن يكون هذا مجاملة ، أو منافقة . لطلب العلم ، بل لا بد من أسس يرتكز عليها ، ودعائم يستند إليها ، فقد كان الرجل عالما أديبا ( معجبا فنه ، تياها به ) (٢) ، ومن ثم جود وهذب ، واتحل منهج ابن العميد وزاد عليه ، بل اغرق ونقى ، وغلى في السجع حتى صار أسلوبه سجعا خالصا فهو ( يلتزم السجع أو يكاد ، وفي أكثر الأحيان يبدو نثره دون شهرته ، لأن غرامه بالصنعة والزخرف يستهلك معانيه ويهوى به في حضيض الغموض والتعقيد ) (٣) . فقراءة رسائله تنبئ عن تعمق وتصنع في القول ، بل إنه ( حقسا أستاذ ماهر من أساتذة فن التصنيع في القرن الرابع ) (٤) ، فقد كان كلفا بالسجع في قوله وكتابه جده وهزله ، وبلغ من تعشقه للسجع أنه لورأى سجعه تتحل بموقعها عروة الملك ، ويضطرب بها جبل الدولة ، ويحتاج من أجلم إلى غرم ثقيل ، وكلفة صعبة وتجشم أمور ، وركوب أهوال ، لم يفرج عنها ، أو يتركها ، بل يستعملها مها كانت العاقبة ، وكما يقول علي بن قاسم الكاتب : السجع لابن عباد بمنزلة العصا للأعمى . فكلاهما لا يستغنى عن أداته التي تعينه على ما ربه . ولنخرج من حيز التعميم هذا إلى حيز التخصيص لنرى مبلغ صدق هذه الأقوال . لا فرق في أسلوبه

(١) يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٦٩ .

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٢١٤ .

(٣) النثر الفني في القرن الرابع الهجري ج ٢ ص ٢٥٨ .

(٤) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٢١٦ .

الصاحب بين الخطب المطولة ، والعبارة القصيرة ، والتوقعات الدالة ، فكلها تقوم على السجع ، والبديع وألوانه ، وقد حوت يتيمة الدهر الكثير من هذه الألوان نجتزئ منها قوله ( من استباح البحر للعذب ، استخرج اللؤلؤ الرطب ) ( من طالت يده بالمواهب ، امتدت إليه أسنة المطالب ) ( من كفر النعمة ، استوجب النقمة ) ( قد يبلغ الكلام ، حيث تقصر السهام ) ( كفران النعم ، عنوان النقم ) (١) . وأمثال هذه الفرر — كما ينعتها النعالي — كثيرة في اليتيمة ، ومن مداعباته الطويلة — شيئاً ما — قوله في رقعة مداعبا ( خبر سيدى عندى ، وإن كتتمه عنى ، واستأثر به دونى ، وقد عرفت خيره البارحة في شربه وأنسه ، وغناه الضيف الطارق وعرسه ، وكان ما كان مما لست أذكره ، جرى ما جرى مما لست أنشره ، وأقول إن مولاي أهبطى الأشهب فكيف وجد ظهره ؟ وركب العايار فكيف شاهد جريه ؟ وهل سلم على حزونة الطريق ؟ وكيف تصرف أفى سعة أم ضيق ؟ وهل أفرد الحج أم تمتنع بالعمرة ؟ وقال فى الجملة بالكرة ، ليتفضل بهرى الخمر فما ينفعه إلا كآر ، ولا يغنى عنه إلا الإقرار ، وأرجو أن يساعدنا الشيخ أبو هرة . كما ساعده مرة ، فنصلى للقبلة التى صلى إليها ، ونتمكن من الدرجة التى خطاب عليها ، هذا وله فضل سبق إلى ذلك الميدان ، لكثير الفرسان ) (٢) ، ففى الأمثلة الأولى وجدنا سجعهم قصير الفقر تبدو عليه الخفة والعذوبة ، فيه صفاء اللفظ وتنغم الموسيقى ، ولكن فى المثال الثانى عندما طالت فقر سجعاته طفق يعادل بين ألفاظها ( ما دلات تخرج بها من شذوذ الطول إلى ما يشبه القصر ) (٣) ،

(١) يتيمة الدهر - ٣ ص ٢١٨ ، ٢١٩ .

(٢) للرجع السابق - ٣ ص ٢٢٦ .

(٣) النون والمداعبة فى الشعر العربى ص ٢١٦ .

حتى تتوافق تقمانها الموسيقية ، ومن ثم حفـل بالجناس ، وهو ظاهر كل  
الظهور في المثاليين السابقين ، وقد دفعه التلاعب بالألفاظ ، ومحاولة إظهار القوة  
في التعبير ، والقدرة على امتلاكه إلى التعبير التصويري فقد خرجت لغته مترقصة  
( حتى لتتحول جوانب من رسائله إلى ما يشبه الشعر المنظوم ) (١) بل لوحة  
فنية راقصة لمصور حاذق ، أو فنان ماهر يقول ( نحن ياسيدى فى مجلس غنى  
إلا عنك ، شاكر إلامنك ، قد هتيت فى عيون النرجس ، وتوردت فى حدود  
البنفسج ، وناحت مجامر الأترج ، وفتقت طارات النارانج ، وانطلقت ألسنة  
العيدان ، وهبت رياح الأقداح ) أو قوله ( قد قابلتنى شقائق كالزئوج تجارحت  
فسالت دماؤها وضعت فبقى ذماؤها ، وسامتى أشجار كأن الحور أعارتها  
أثوابها ، وكستها أبرادها ، وحضرتى نارنجات ككرات من سفن ذهبت ، أو  
تدى أبكار خلقت . . . ) (٢) ، وليس السجع والبديع وألوانه ، والمغالاة في  
الصنعة وقفا على رسائله الأخوانية ، أو مداعباته فقط بل كان ذلك أيضا  
جاريا على أسلوبه الرسمي أى الديوانى ، يقول في رسالة له في الفتح الأكبر  
بمجرى الواقع بين الحرسانية (وقد كنا استخرنا الله تعالى في البروز بمسكرنا  
المنهور إلى ظاهر جرجان ، على سمت خراسان ، مفوضين إليه ، مولين عليه  
راجين ما لديه ، مألين أن الفلح يديه ، مولين البغى من تولاه ، والنكت من  
اختاره واصطفاه ، وقرب المخاذيل فكففنا عنهم إلى أن بدأوا بالقتال ،  
وحسن لهم الطغيان نخوة الصيال،... — واختلف يدينا وبينهم اثنتا عشرة  
حربا ما أنصرفوا عن واحدة منها إلا وقد استحر الجرح فى صناديدهم ،

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٦ .

(٢) شيفه الذهب ج ٣ ص ٢٢٢ ، ٢٢٤ .

وانتقص القرح من عديدهم ، وغرضت القيود بأسرامهم ، واستغنت اللحد  
من قتلاهم ، حتى بلغ عدد من قتل قتل الوقعة الأخيرة ، والصدمة المبيرة ثلاثة  
آلاف ، قد باء جالبها بآثامها ، وتطوق الأوزار في أرامها وأيتامها (١) .  
وعلى هذا النمط يجرى في رسالته وهي رسالة طويلة تصور نقض الحرسانية  
للعبود والموائيق ، وأنهم كلما هاهدوا ههدا تقضوه ، ونصف جو الحركة  
الحرية ، وعدد القتلى ، وفنون القتال ، ومكايد الحروب ، ولعل صفات الصنعة  
الأدبية من ألوان البديع ظاهرة في أسلوب الرسالة ، وما فيه من استكراه  
للمعاني ، وتطويعها عنفا لتؤدي ما يصبو اليه ابن عباد من سجع ، حتى قال  
عنه وعنّها د . الشكعة ( وأما أسلوبها فهو عيبها ، ذلك أن المصاحب رغم عظم  
قدره قد ألزم نفسه بالأسلوب المسجوع في إصرار عجيب سجع لا يتمشى  
مع سماحة الطبع ، ويقيّد المعاني التي لا شك كانت ثرية ثرة في خاطره فيجعلها  
تبدو لنا في سلاسل من القيود التي حالت بينها وبين مزيد من الانطلاق  
والجريان ) (٢) .

ولعل سجمه هو الذي شوه أدبه ، وحرمت صناعه محاسن فنه ، فعنده  
المعنى الوافر والخيال الرائع ، لكن طغيان موسيقى الأسلوب للمصاحبة العالية  
مستخت ، بل شوهت معانيه وأضعفتها ، وفككت أوصالها لما فيها من تكلف  
وتعمل وبحث ودؤوب عنها ، مما جعلها تتغلب على سائر الخصائص المميزة للعمل  
الإنبي ، وقد صدق د . طيبانه إذ قال ( والحقيقة أن المصاحب أمر في ولوعه  
بالسجع إسرافا عجيبا حتى رنق هذا السجع المتتابع روتق كلامه وحسن

(١) الأدب في موكب المفارقة الإسلامية ج ٢ ص ٤١٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٢٠ .

نظامه ، والتأني في الصياغة وتخير الألفاظ ، وجودة التأليف ، وحسن التنسيق والرصف كل ذلك مطلوب بل هو ضروري في الفن الأدبي ... لسكن تتابع النغم الريب يشعر بالتكلف وعجافاة الطبع ، لأن الفن جمال ، وليس جمال الفن الأدبي محصورا في هذا الضرب من التلميع والتسيق حتى يفرغ الأديب ما في كنهاته فيه فيطغى في على ما يتطلب في العمل الأدبي من فضامة المعاني وروعة الجمال<sup>(١)</sup> .

ورحم الله التوحيدى عندما وصفه فقال من أسلوبه ( وابن عباد بلى في هذه الصناعة بأشياء كلها عليه لاله ، وخاذلته لا ناصرته ، ومسلمته لامتقذته ، فأول ما بلى به أنه فقد الطبع ، وهو العمود ، والثاني العادة وهي المؤاتية ، والثالث الشغف بالجاسى من اللفظ وهو الاختيار الردى ، والرابع تتبع الوحشى ، وهو الضلال المبين ، والخامس الذهاب مع اللفظ دون المعنى ، والسادس استكراء المقصود من المعنى ، واللفظ على النبوة ، والسابع التعاقل المجهول بالاعتراض ، والثامن لى الرسوم الفاسدة من غير تصفح ولا فحص ، والتاسع قلة الانتاظ بما كان - للثقة الواقعة في النفس - من القائن ، والعاشر تنسيق المتاح بالاعتدار في سوق العز<sup>(٢)</sup> . فهو وإن كان مغاليا في هذا الوصف ، ولكن الحقيقة ظل في أسلوب الرجل كما أوضحنا ، وكما سبقنا بذلك من ترجوا له أو تناولوا سيرته كما قدمنا . ولعل أصدق دليل على ذلك ما كتبه د. طبانة<sup>(٣)</sup> ، كما أن من يقرأ كتاب التوحيدى عنه وعن ابن العميد

(١) الصاحب بن عباد ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢) الامتاع والمؤاتية ج ١ ص ٦٤ .

(٣) الصاحب بن عباد ، أنظر ملاحظتان ١٨٠ إلى ٢٠٠ .



سوف يرى الكثير من التصنع في الأسلوب حتى يمل أسلوبه وبدت عليه الكلفة والإغراق في الزخرفة يقول الأستاذ الدكتور شوقي ضيف (والحق أن صاحب بن عباد كان أحد أساتذة البلاغة في عصره ، وبلغ بمذهب التصنيع مبلغاً عظيماً من الزخرف والتنميق ، وما يتصل بذلك من الزر كشة والتطريز) (١) .  
 وأية ما يكون الأمر فإن الأزدواج والسجع والجناس والطباق وألوان البديع الأخرى ، والجل الدعائية ، وعبارات التعظيم ، والدعابة ، كانت تسمى مشركاً بين أساليب كتاب القرن الرابع الهجري ، واشترك معهم التوحيدي ، غير أنه أربى عليهم بسماً وخصائص تفرد بها في أسلوبه كما أوضحنا سلفاً عندما تناولنا سمات هذا الأسلوب وخصائصه .

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢١٧ .



## الباب الثالث

### اتجاهات أبي حيان الفنية

- أ - الرؤية الفنية والإبداع الفني وعناصره .
- ب - التذوق الفني عند التوحيدى .



أولا

## الفصل الأول

الرؤية الفنية والإبداع الفني وعناصره



## الابداع الفنى وعناصره

أدى التقاء الثقافة العربية والثقافة المتعربة في عصر التوحيدى وقبله إلى نوع من التهجين الفكرى في شتى مناحى المعرفة الإنسانية ، فقد رأينا فيما سبق أن التوحيدى نهل وعل من علوم اليونان والهند المترجمة إلى العربية وأدلى بدلوه في كثير من معارفها وعلومها آنئذ ، فلم يترك واديا إلا جاس خدلاله ، ولا علما إلا سال قلبه السيا ، فقرأنا كثيرا من صفحات عقله الموسوعى تدل على فهم وتذوق ومعرفة ، ومن ثم نستطيع القول في غير كبير تخرج بأن كتب التوحيدى تعلم العلم أولا ، وتوسع الإدراك ثانيا .

وكان من ضروب العلم الذى تناولها التوحيدى الفاسفة وعلومها خاصة الأرسطية منها والأفلاطونية وما خلقه تلاميذ الما رسين حتى عرف عند مترجمى العربية بأنه فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة ، ونظن أن رسوخ قدمه ، أوحى مجرد وقوفه على أعقاب الفسفة وعلومها دعاه إلى التفكير فى الفن ومسا ئله فالن قريب جدا من الفسفة ومن يتطلع إلى تاريخ كليها سوف يجد الوشائج القوية ظاهرة وباطنة ، بل صلة قربنى وصلة رحم أيضا ، فإذا كان الفن (معرفة حدسية جمالية ، فإن الفسفة معرفة حدسية ذهنية ، ولقد كانت الفسفة تحتاج إلى جمالية الفن ، والفن كان يعتمد أحيانا ذهنية الفسفة ، وكان تاريخ الفكر والفن تسجيلا لهذا التبادل والالتقاء والافتراق )<sup>(١)</sup> بين الانفاج العقلى الفسفى والفنى .

(١) علم الجمال عند أمى حيا ان التوحيدى ومسا ئل فى الفن ص ١١٠ ، وانظر فلسفة

الجمال ص ١٣٥ وما بعدها ( الفن والتاريخ والفلسفة ) .

وقد رأى أيضا فلاسفة الرومانتيكية أن ما يقوم به الفنانون عندما يبدعون أعمالهم الفنية أجدر بالتأمل وأحظى بالرعاية والعناية ، لأنه سيوضح لهم ما يجب اتباعه عندما يشعرون في ابداع عالمهم الفكرى الفلسفى لذا(ازداد التقارب بين الفلسفة والفن بعد أن تبين تماثل مشكليتهما الفلسفية ) (١). وربما هذا هو الذى حدا بالتوحيدى إلى البحث والتقيب عن مسائل الفن أمثال الابداع الفنى وعناصره كالحكاية والإلهام ، بل التذوق الفنى وقواعده أيضا، باعتباره مظهراً من مظاهر الحياة الإنسانية من ناحية ، وباعتباره (أحد وسائل الاتصال بين الناس ، فسكنا أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام)؛ فإنه ينقل أيضا انفعالاته وعواطفه إلى الآخرين عن طريق الفن (٢) من ناحية أخرى .

وبهذا يكون الفن مرآة صادقة تعكس لنا ما بداخل الفنان من عواطف وانفعالات أياً كانت هذه العواطف وتلك الانفعالات ، فإننا ننظر إلى اللوحة الفنية أو القصيدة الشعرية أو التمثال المنحوت ، ونستبين الطريق إلى زوايا وجوانب هذه الأعمال فقرأ عليها كل ما كل يستدل بذات الفنان ، مما كانت تجيش به نفسه ، وتضطرب به عواطفه فيحرك مشاعرنا نحن أيضا شريطة أن يكون الفنان صادقا في فنه ، سابراً أغوار موضوعه فيقدم لنا نفسه من خلال عمله الفنى ، لذا فالنن ( نشاط سيكولوجى أو نشاط بشرى ينبع من بواعث سيكولوجية ) (٣) . غير أن ثمة تفريقا يجب أن يكون فى الاعتبار حول

(١) الرومانتيكية والقيم الجمالية ص ١٢٨ .

(٢) شبكة الفن ص ١٦ .

(٣) بحث فى علم الجمال ص ١١٧ .



هذه المقولة أو سيكولوجية الفن ، فهو من ناحية السيكولوجية فقط خاضع  
 للعلم النفس ودراساته فيدرس كيفية التكوين الفني ومصادر الإلهام ، والوحي  
 والخيال ، أما ما يتبع عن هذه النفسية الفنية فيكون من طبيعة الأبحاث الفنية  
 والجمالية . ( فمناك قواعد أصيلة تشترك فيها كل الفنون ، ومنها الأدب ،  
 وهذه القواعد منها ما هو مستمد من علم النفس ، ومنها ما هو مستمد من علم  
 الجمال وغير ذلك ) (١) . وثمة تفريق آخر يجب أن يكون في الاعتبار  
 - بجانب التفريق سالف الذكر - ألا وهو التفريق بين الفن والعلم ، أو بين  
 الفنان والعالم ، فالنفسى ذاتى ينبع من ذات الفنان وداخله ، فإذا كان  
 العالم لا يخلع ذاته على الظاهرة التى يحاول تفسيرها ، فإن الفنان على العكس  
 منه ، يجعل ذاته نقطة الانطلاق ( فالإبداع الفنى ينبع من ذات الفنان ليحتك  
 بعد هذا بالجهد ، الحيوى العام فيكشف عن صور الحياة فى تماسها مع ذاته .  
 إذن فبينما تكون المعرفة تفسيرا محايدا ، نجد الفن تعبيرا ذاتيا ، وأيضا بينما  
 تتكشف الظواهر فى المعرفة تدريجيا نجد الصورة الفنية وقد انبثقت فى كلية  
 وشمول من خلال تسمية الفنان ) (٢) ومن ثم صار الفن وقفا على الإنسان دون  
 سائر المخلوقات الأخرى المقلدة منها ، وغير المقلدة ، فالإنسان وإن كان جامعا  
 لكل ما تفرق فى جميع الحيوان كما يقول التوحيدى يد أنه ( زاد دائما  
 بفضل ثلاث خصال بالعقل ، والظر فى الأور النافعة والضارة ، وبالماطق  
 لإبراز ما استفاد من العقل بواسطة النظر ، وبالأيدى لإقامة الصناعات ، وإبراز  
 الصور ، فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس ) (٣) . فإن ما تبذعه يد الفنان ،

(١) النقد الأدبى ج ١ ص ٤ .

(٢) قصة الجمال ص ٥٥ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٤٣ .

أو عقله إنما بقوة النفس الملهمة لا العقل الذى يبحث فى النافع والضار من الأمور ، أو المنطق الذى يستخلص نتائج العقل ومن ثم فرق التوحيدى هنا بين العالم والفنان من ناحية ، وبين الإنسان الفنان ، والحيوان من ناحية أخرى ، فالفن بهذه العمورة ظاهرة إنسانية سامية لن يتسنى للحيوان الارتقاء إليها لما يتطلبه الفن من الإحساس والشعور والنفس الملهمة عكس الحيوان الذى يشترك مع الإنسان فى الروح فقط ( ولم يكن الإنسان إنسانا بالروح بل بالنفس ، ولو كان إنسانا بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق ، بأن كان له روح ولكن لا نفس له )<sup>(١)</sup> لأن النفس جوهر إلهى تدبر أمور الجسد ، بخلاف الروح المنبثة فى الجسد ، أيا كان هذا الجسد لإنسان أو حيوان ، فتعمل على استمرار الحياة ، بالإضافة إلى ذلك فإن النفس ( وإن كانت صورة فاعلة من حيث هي كمال الجسم طبيعى إلى ذى حياة بالقوة فإنها هيولانية منفعة من حيث هي قابلة رسوم الأشياء وصورها ، ولذلك صار لها سببان : أحدهما إلى ما تفعل به ، والآخر إلى ما كان يتفعل به فالنفس تقبل نسب الاقتراعات بعضها إلى بعض كما تقبل الاقتراعا مفردة ومركبة ، وذلك أن الأفراد الأصوات ومجموعها غير نسب بعضها إلى بعض لأن النسبة هي إضافة ما ، والنظر الإضافي غير النظر فى ذوات الأمور وكذلك تأثير هذا غير تأثير ذاك )<sup>(٢)</sup> . وقد فرق التوحيدى تبعا لذلك بين الفن ، وبين العمل العقلى أو العصبى المنفصل عن نفس الفنان الملهمة تلك التى رفعها التوحيدى فوق الطبيعة لأنها تستطيع إدراك كنهها - أى الطبيعة - وتكشف أسرارها :

(١) الامتناع والمؤانسة ج ٢ ص ١٤٣ .

(٢) الخواصل والشواصل ص ٢٣١ .

«يتدرك الوجود من حولها ، شريطة أن تتحرر من التأثيرات الأخرى . فقد جاء بالهوامل والشوامل ( أن النفس علامة بالذات ، دواكة للأمور بلا زمان . وذلك أنها فوق الطبيعة ، والزمان إنما هو تابع للحركة الطبيعية ، وكأنه إشاره إلي إمتدادها ... ولما كانت النفس فوق الطبيعة ، وكانت أفعالها فوق الحركة ، أعنى في غير زمان ، فإذن ملاحظتها للأمور ليست بسبب الماضى ولا الحاضر ولا المستقبل ، بل الأمر عندها في السواء ، ففى لم تعلقها عوائق الهيولى والهيوليات ، وحجب الحس والمحسوسات ، أدركت الأمور ، وتجلت لها بلا زمان ، وربما ظهر هذا الأمر منها في بعض المزايا أكثر حتى يرتفع إلى حد التهكن والإنذار بالأمور المستقبلة (١) . ولذا فقد صار الفن من أخص خصائص الإنسان باعتباره مسحة حضارية من ناحية ، ولونا اجتماعيا من ناحية أخرى ، وأحد أشكال حرية الإنسان ثالثا ، فعندما تصبح غاية العمل الثقافى التقرب من المثل الأعلى الوجودى فإن ذلك يعنى أن الإنسان الفنان قد بلغ أرقى مراحل التكامل الوجودى ، فلا يعمل للأخلاق المجردة . وللفكر المجرد ، بل يعمل من أجل تشخيص الجمال وربطه بموقف الإنسان (٢) وكما أنه لا بد له من حرية الفنان حرية شاملة ومسئولة . ما ، فإنه أيضا يتغلغل داخل حياتنا حتى يصبح مبدأ لحياتنا الاجتماعية أحيانا بل إن ( الحياة مبدأ الفن ... الذى ينشئ الحياة فى صورها الثلاث ، العاطفة والعقل والإرادة ... . فى الأعمال الفنية هو الذى يملك علينا كياننا كله فى لحظة التدوق ، ولا يتم تذوق هذا الجمال إلا فى نطاق شعورنا بالحرية (٣) كما أنه الأداة اللازمة لإتمام

(١) الهوامل والشوامل ص ٩٣ .

(٢) علم الإنسان عند أبى حيان ص ٧٠ .

(٣) فنية الجبال ص ١٨٩ .

الاندماج بين الترد والمجموع ( فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين وعلى تبادل الرأى والتجربة معهم ) (١) فالنشاط الفنى لا ينغزل عن أوجه النشاط الانسانى الأخرى برغم ذاتيته وشخصيته .

ونظن تبعاً لذلك نصبح ضرورة الفن شيئاً هاماً فى حياتنا ، فعندما صاح جان كوكتو بقوله ( الشعر ضرورة ... وآء لو أعرف لماذا ؟ ) ، علق « ارنست فيشر » على ذلك قائلاً ( بهذه العبارة الرقيقة عبر عن ضرورة الفن ، وغير فى الوقت نفسه عن الحيرة إزاء دور الفن فى العالم البرجوازى المعاصر ) ومن ثم انبنى « فيشر » نفسه إلى ضرورة الفن قائلاً ( إن الفن كان ضرورة ولا يزال ، وسيبقى ضرورة أبداً ، ولا بد لنا أن ندرك منذ البداية أننا عندما ندرس الفن نتناول فى الواقع ظاهرة فريدة مدهشة ) (٢) . وليس الأمر فى الفن وقفاً على عنصر منه دون آخر ، فإن ذلك ينسحب على الرسم والنحت والشعر والموسيقى ، والخط - باعتباره قريباً من الفن التشكيلي - فإنها جميعاً ذاتية تخرج من ذات الفنان ونفسه المهمة المبدعة ، ويضرب لذلك التوحيدي مثلاً بالخط والموسيقى بحركاتها وسكناتها ( فان الحركات إذا تمثلت بالحروف ، والحروف إذا اندفعت بالحركات كانت الصور الخطية والحروف الشكلية محفوظة الأعيان بامتثالها بها ، محروسة الأبدان بانتمائها إليها ) ، ويوضح المثل أكثر أبو سليمان ، فعندما يحكى له التوحيدي ذلك يقول له ( لكأنما اشتق هذا الوصف من الموسيقى لأنه يزن الحركات المختلفة فى الموسيقى فتارة يخلط الثقيلة بالخفيفة ، وتارة يجرد الخفيفة من الثقل ، وتارة يرفع إحداها على

(١) ضرورة الفن ص ٩٠

(٢) المرجع السابق ص ٧٠

صاحبتهما بزيادة نقرة أو نقصان نقرة ويمر في أثناء الصناعة بالطف ما يجد من الحس في الحس ولطيف الحس متصل بالنفس اللطيفة ، كما أن كثيف النفس متصل بكثيف الحس (١)

وكلمة الصناعة عند التوحيدى تعنى الفن المنيث من الاحساس والشعور ، كما أنه وحد بين الفنون جميعا فجعلها فى هذا النص تنبع من معين واحد وان تباينت وامتاز بعضها عن بعض تيمنا للحاسة التى تبدعها وهذه الأرومة هي ( النفس الواحدة التى توزع اللطف على جميع الاحساسات مهما اختلفت طبائعها وأشكالها ) (٢) . فإذن الفن يظل واحدا سواء فى ذلك إبداع الكلمة وصياغتها شكلا أو معنى أو موسيقية ، أو إبداع اللحن الموسيقي ، أو نحت التمثال ، أو رسم لوحة فنية جميلة ( ألطف ما يجد من الحس فى الحس ) وهو لن يكف عن ترداد مثل ذلك الرأى فانه يستقيم مع حسن الخط ، وحسن الغناء ، وحسن الرسم ، وحسن الرقص ، وغير ذلك من الفنون . فيحكى عن الزهرى قوله ( وملاك الأمر تقويم إعجاز السطور وتسوية هوائى الحروف وحفظ التنسيق وقلة العجلة وإظهار القدرة فى عرض الاسترسال ، وإرسال اليد فى طى الاقتدار ) (٣) ، فان الأمر لن يستقيم فى هذا إلا بكثرة التقويم والتسوية والحفظ والتنسيق والتريث ، أو بمعنى آخر كثرة التدريب والمران ، وهو ما عبر عنه ابن سلام الجحى فى كتابة طبقات الشعراء بالدرية والممارسة (٤) .

(١) رسالة علم الكتابة ص ٣٤ .

(٢) علم الجبال عند أمى حياز ص ٤٥ .

(٣) رسالة الكتاب ص ٣٥ ضمن ثلاث رسائل لأمى حياز .

(٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥ .

وما تنبه له التوحيدى ومسكوبة فيما بعد ، فقد قالا فى الهوامل والشوامل ( ان الصناعات لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم ، والارتياض الكثير وإلا لم يكن الإنسان ماهراً أو الصانع هو الماهر بصناعته ) ، وضرباً للأمثال بالكتابة والشطرنج والخياطة البناء وقيادة الجيش ولقاء الأقران . وفى النهاية فإن ( كل صناعة ... ليس تكفى فيها الشجاعة ولا العلم بكيفيتها حتى يحصل فيها الارتياض والتدريب فحينئذ تصير صناعة ) (١) ، فهذا التدريب وذلك الارتياض هما اللذان يجعلان العمل صناعة حقاً ، وكما سلف القول فإن كلمة صناعة عند التوحيدى تعنى الفن ، بجانب كونها تعنى المقدرة الفنية التى بلغت بها المهارة والإتقان حد الكمال (٢) فغاص الفنان فى داخله فأخرج لنا أعماق نفسه وأكثرها شخصية حتى يحرك شعورنا وعواطفنا ( فما من شيء فى الفن يس المشاعر مساً عميقاً كلياً إلا ما خرج من أعماق النفس وأخصها وأكثرها شخصية وما من شيء يحرك العواطف ويفتح القلوب إلا ما كان قادراً على تقويم نغم « النفوس الفريدة » بحيث لا يحل محلها شيء ، وبحيث لا تنسى ، هذا هو ما يصنعه الفنان شعورياً أو لاشعورياً من نفسه فى عمله الفنى ) (٣) .

ومن ثم فقد وصف كروتشه الفن بأنه رؤيا أو حدس وقال ( إن العاطفة هي التى تهب الحدس تماسكه ووحدته ، فإنما كان الحدس حدساً حقاً لأنه يمثل عاطفة ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحدس ) (٤) .

(١) الهوامل والشوامل ص ٢٧٢ .

(٢) دراسات فى نقد الأدب ده طياته ص ١٥٠ .

(٣) بحث فى علم الجمال ص ٥٦ .

(٤) الجمال فى فلسفة الفن ص ٥٧ .

إذن فلا بد من العاطفة التي تخلع ذاتها على الموضوع وتصبغه بصبغتها النفسية وتغلغه بخلاف آخر جديد غير ذلك الذي كان يعرف به من قبل ، ومن ثم ( فقد استطاع تعريفه المشهور للفن بأنه حدس وشرحه لهذا التعريف أن يعين القارئ على إدراك ، الأساس الذي يبنى عليه الفن مائة ، كما يهتينا على إدراك العلاقة بين الصورة والإحساس وبين حدة العمل الفني ، فإذا كان الفن حدسا ، فالحدس لا يمكن أن يتفجر إلا بالعاطفة والعاطفة وحدها لا الفكرة هي التي تضفي عليه مافي الرمز من خفة هوائية ، وأن الصورة لا تكون صورة كاملة ولا تستطيع أن تقوم بدورها في العمل الفني إلا بما تتضمنه من حالة نفسية ( ١ ) .

والفن بعد ذلك كله بما فيه من ذاتية وشخصية وتعبير فني هو غاية الفنان ومناطق أمله فقد جاء فنه نتيجة لشعوره بأنه مفكر واع وبأنه موجود لذاته ( والتعبير الفني يعتمد على حافز تعلق الانسان بتجاربه الروحية وتجارب ارتباطه بالطبيعة ومحاوله تسجيل هذه الصلة في صورة يستطيع أن يكتشف نفسه فيها ، وفي هذه الصورة يجسم الإنسان كل ما يحدث لنفسه ، وبذا يستطيع أن يطلع نفسه والآخرين على مكونات صدره ( ٢ ) ، ومن ثم كانت وظيفة الفن الأساسية هي التنوير والحفز إلى العمل ، وقد يراد به تحسين الافهام أو تحقيقها . يقول النوحيدى في الإمتاع ( وأما الصورة اللفظية فهي مسموعة بالآلة التي هي الأذن ، فإن كانت عجيء فلها حكم ، وإن كانت ناطقة فلها حكم ، وعلى الحاليين فهي بين مراتب ثلاث : إما أن يكون المراد بها تحسين الإفهام ،

( ١ ) تضايا القد الأدبي والبلغة ص ١٠٢ .

( ٢ ) الفلسفة الرومانتيكية والقيم الجمالية ص ١٧١ .

وإما أن يكون المراد بها تحقيق الإنهام ، وعلى الجميع فهم موقوفة على خاص ما لها في بروزها من نفس القائل ووصولها إلى نفس السامع ، ولهذا الصورة بعد هذا كله مرتبة أخرى إذا مازجها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقى قافية ؛ حينئذ تعطى أمورا ظريفة ، أعنى أنها تلذذ الإحساس وتلهم الأنفاس وتستدعى الكلاس والطاس وتروح الطابع وتنعم البال ، وتذكر بالعالم المشوق إليه المتلهم عليه (١) . وأيضا الفن لازم للإنسان حتى يفهم العالم ، ويفهم الإنسان في أمثل صورة بل الإنسانية في انطلاقتها الحرة المعبرة ، ولذا فإننا لا يمكننا أن نصف الفن بالهزل أو الجد أيا كان هذا الفن ، يتساوى في ذلك ما يبدعه اللسان ، أو ما تبدعه اليد ( فكلها ترسم صورة من تقسية البشرية منذ نشأتها ، وكلها تمت إلى معنى الرفعة وكلها تتصل بالجمال ، تلك هي فنون البيان ، والغناء ، والعمارة ، والنحت ، والتصوير ... فكلها موصول بمعنى الجمال وكلها تجمعها العاطفة والخيال ) (٢) . وهذا نفسه ما عناه التوحيدى في الإمتاع عندما قال عن البلاغة ( ولو أنصفت لعلمت أن الصناعة جامعة بين الأمرين ... والإنسان لا يأتى إلى صناعة فيشقها نصفين ويشرف أحد النصفين على الآخر ، وأما قولك احدى الصناعتين هزل والأخرى جد فبئسما سولت لك نفسك على البلاغة . . والحاجة تدعو إلى صانع البلاغة وواضع الحكمة وصاحب البيان والخطابة ) (٣) . ولن يتأتى للفنان صياغة عمله في يسر وسهولة ، بل لا بد له من استغراق كامل في الموضوع الذى يريد صياغته وابداعه حتى تصبح

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ٣ ص ١٤٤ .

(٢) مجلة كبة الآداب ج القاهرة مجلد ١٩ ج ٢ ص ١٠ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠١ .



الذات موضوعا ، والموضوع ذاتا ، كما ذهب كولردج<sup>(١)</sup> ( ومن خلال هذا الالتحام الذى يتم فيه اندماج الذات بالموضوع تكشف الذات حقيقة الموضوع الجوهرية فيصل الإنسان إلى حقيقة الشيء الذى أماه )<sup>(٢)</sup> ، ومن ثم يصير الموضوع الفنى خلقا جديدا ليس وصفا أو تعبيراً عن شعور الفنان وحالاته ( فالموضوع الذى هو فى أصله شيء خارج عن الذات يصبح بعد التجربة الفنية مثل قطعة السكر التى تذوب فى قدح الماء ، فتبقى فيه وتنتشر فى كل ذراته ، وهى على الرغم من انتشارها فى قدح الماء لا يمكن أن يثر عليها فى صورة قطعة من السكر لأن قطعة السكر قد اختفت على رغم وجودها ، وأصبح القدح كله ماء ، كذلك الحال فى الموضوع أو الفكرة التى بصورها الأديب سوف تختفى هى الأخرى وتصبح بكاملها صورة أو عملا فنيا يصبح من المستحيل بعدها فصل الموضوع أو اعطاؤه قيمة بدون الصورة التى ترمى إليه والتى خلقها الفنان من ذاته )<sup>(٣)</sup> أى أن الفنان يبدع شيئا آخر ، غير ذلك الشيء الذى وجد من قبل ، شيئا خاصا به ، معبرا عنه ، إنه يذيب ويلاشى ويحطم لكي يخلق من ركام هذه الأنقاض شيئا آخر جديدا قديما ، جديدا بتلك الصفات التى بشها فيه الفنان من روحه وبها يخالف الشكل القديم رغم أنه فيه الكثير من القديم ، لكنه يختلف عنه بما حصل عليه من ذات الفنان وروحه فصار معبرا عنه معروفا به ، ومعروفا له ، بحيث صار وفقا على ذلك الفنان وحده دون غيره من الفنانين والأدباء . ولذا فإن الإبداع الفنى هو النبع اثر

---

(١) كولردج ص ١٥٦ .

(٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٦٥ .

(٣) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٥٧ .

الذي يفيض بالأعمال الفنية المعبرة عن ذات الفنان بصدق ووضوح وتفاعله مع  
 البيئة يفهمها العريض منذ كشف لنا من خلال هذه المعاناة روعة هذه  
 الأعمال ، وما تنطوي عليه من أصالة في الخلق والإبداع<sup>(١)</sup> . ومن ثم فإن  
 سؤالنا ملحا يطرح نفسه على بساط البحث يتطلب لمجابة ملحة أيضا ألا وهو  
 كيف تتم عملية الإبداع الفني هذه؟ وما عناصرها؟ وما مقوماتها؟ وأشكالها؟  
 وكيف قدمها لنا التوحيدي الفنان الفيلسوف الأديب ؟ . لا بد للفنان من  
 التجربة التي يحكم فيها حتى تستحيل على يديه إلى شكل من الأشكال ولذا  
 حوجب عليه ( أن يفهم القواعد والأشكال والحدود والأساليب التي يمكن بها  
 ترويض الطبيعة المتمردة واخضاعها لسلطان الفن . . فهو لا يصدر فقط عن  
 معاناة قوية للواقع بل لابد له أيضا من عملية تركيب<sup>(٢)</sup> ، وعملية التركيب  
 هذه لن تأتي من فراغ فهي مستمدة من خارج الفنان ، ومن ذاته أيضا ،  
 فيخرج لنا بشكل جديد من أشكال قديمة غير أنها بما فيها من ذاتية الفنان  
 وانفعالاته قد اكتسبت شيئا جديدا ودلالة جديدة نتيجة المجهود الذهني  
 المتواصل بعد تحررها من قيود الزمان والمكان ( ان كل إبداع يكون ضربا  
 من ضروب التحرر من قيود الزمان والمكان ، ولا يعتبر الإبداع توسيعا  
 للواقع إلا أنه يحطم ما هو مألوف ومستقر في تفكير الناس وسلوكهم ، لأنه  
 ينزع من أيدي الماضي الضيق الأفق سلطانه وسيطرته<sup>(٣)</sup> ) ، وهذا ما عناه  
 التوحيدي عندما قال على لسان مسكويه ( إن النفس علامة بالذات دراكة  
 للأمور بلا زمان ، وذاك أنها فوق الطبيعة ، والزمان إنما هو تابع للحركة

(١) الإبداع الفني بين حدس الصورة والتعبير ص ٥ .

(٢) ضرورة فنن ص ١٠ .

(٣) مبادئ علم النفس امام ص ٢١٢ .

وكأنه إشارة إلى امتدادها ... ولما كانت النفس فوق الطبيعة وكانت أفعالها فوق الحركة ، أعنى فى غير زمان ، فإذن ملاحظتها الأمور ليست بسبب الماضى ولا الحاضر ولا المستقبل بل الأمر عندها فى السواء ، ففى لم تعقها عوائق الهوى والهوىيات ، وحجب الحس والمحسوسات أدركت الأمور ، وتجت لها بلا زمان (١) وفكرة تحطيم ما بأيدي الناس هذه ، أو بمعنى آخر العلم المتقدم والمعرفة السابقة الشائعة وتحطيم ذلك كله والخروج بمظهر آخر جديد قد سبق بهما التوحيدى كولدج وعلماء النفس قدامى ومحدثين ، فإذا كان كولدج أثناء حديثه عن الخيال يقول ( انه يذنب ويلاشى ويحطم لكي يخلق من جديد ) (٢) ، فإن التوحيدى قد عبر عن ذلك بقوله ( ان الصناعات لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم ، والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم ، والارتياض الكثير ، وإلا لم يكن الإنسان ماهرا ، والصانع هو الماهر بصناعته ) (٣) فإن هذا العمل الدائم والارتياض الكثير هما اللذان يجعلان الإنسان ماهرا فى صناعته لأنه لم يتوقف على ما شاع من علم ، وما تقدم من معرفة بل يخلق منهما بمهارته وفنائه صورة جديدة كل الجدة تخالف في معناها ومبناها ما تعارف عليه الناس سلفا .

ويخرجنا التوحيدى من حيز التجريد إلى حيز التحديد فيضرب لنا الأمثال تارة بفن الكتابة ، وتارة أخرى بهندسة البناء ، أو الحياكة أو الشطرنج . وهذا يعنى أن ( الفن لا يستطيع أن يخترق طريقه إلا بأن يعدل من الأساليب

(١) الهوامل والشواهد ص ٩٣ .

(٢) كولدج ص ١٥٦ .

(٣) الهوامل والشواهد ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

القائمة وأن يقضى على النظم السائدة ، ويحطم الأشكال التقليدية (١) ، لكي يخلق لنا من حطام هذه الأشياء كلها شيئا جديداً معبراً عن معنى جديد أيضاً ، وأن البربة والممارسة أو العمل الدائم ، والإرتياض الكثير هما اللذان يفضيان إلى الإبداع فهما مراحل الإبداع وعوامله وهذا ما قرره علماء النفس فقالوا ( إن كل فن يتخلق في أربع مراحل هي الإعداد أو الدرس والتحصيل والحضنة . إذ يبدأ الأثر الفني في التولد ، والإشراق ، وفيه يأخذ الأثر الفني في الظهور ثم التحقيق والتنفيذ إذ يتم ظهوره وتحليقه (٢) فالفنان في هذا يشبه إلى حد كبير المتصوف فكلاهما يمر بمرحلة أحياناً ما تكون طويلة شاقة كلها جفاف ، وعقم كما لو كان الوحي قد هجرهم أثناءها أو كأنها قد انصرفت إلى نفسها فحسب ، فإذا لم يستغنيا عنه ليحلا محله عملاً فعلياً لمفعلاً شيئاً مطلقاً يشعان بعده بنشوة النصر والإرادة ( فإذا ما كان عذاب الولادة تتلوه نشوة الإحساس بإتجاج كأن جديداً من لحم الإنسان ، فلا بد أن كل خلق يتم في غبطة على الرغم من أن الحزن والشك والقلق يسبق الشعور بحماسة النصر (٣) . فالعنان دائم البحث والتقيب عن ذاته وشخصيته حتى يجدها ( فإذا هي تملكه بعد ذلك إلى الأبد وتطبع كل ما يلمسه بذلك الطابع الذي لا يزول ولا يتحول (٤) ، بل يدفعه إلى إبداع عالم آخر يستهدف تأكيد ذلك الوجود الإنساني في مساراته وإنطلاقاته الخصبية الخلاقة المبدعة ( للعمل والفكر والخيال

(١) بحث في علم الجمال ص ٦٠ ، ٦١ .

(٢) في النقد الأدبي ص ٩١ .

(٣) علم الجمال ص ٨٩ .

(٤) في الأدب ص ٥٦ .

والكشف والاختراع والوعى والتقدم وتنمية المدارك الذهنية والذوقية والحسية بما يؤكد قيم هذا الوجود الإنسانى من حق وخير وجمال ، ومعرفة ، واستعلاء على عالم الطبيعة ومواد الجمال (١) ولا بد للفنان من الاستغراق في موضوعه بإحساسه الباطنى والشعورى وغير الشعورى أيضا حتى يقتنص إرادة التعبير عن ذلك الموضوع ، ومن ثم تخرج الصورة الفنية التعبيرية حاملة روح الفنان وتفسه نتيجة للاختبار العكسى المستمر طوال عملية الإبداع الفنى ، الذى عبر عنه النوحيدى سلفا بالعمل الدائم والارتياض الكثير حتى يصير الفنان ماهراً فى صناعته ، مدفوعاً نحو تنظيم المشهد الفنى الجديد الذى بذل الفنان فى سبيل تحقيقه الكثير من الإعداد ، حتى اختمرت الفكرة لديه ، ثم أشرقت بفيض نورها مؤذنة بتحقيق هذا العمل وميلاده ( ولذا ينبغي أن ينظر إلى العمل الفنى . باعتبار أنه شيئاً موجوداً فى ذات الفنان مخلوقاً من عمل خياله ) (٢)

فان الفنان يظل دائماً فى حالة توتر متمسكاً بهدفه حتى يأتى العمل الفنى المبدع إلى نهاية المطاف وتكتمل الصورة وتتحدد أجزاؤها وبعد ذلك ينتهى توتر الفنان ويشعر بالسعادة لما حققه عبر المراحل الأربعة للعملية الإبداعية . ففى مرحلة الإعداد يبدأ توتره أثناء بحثه عن معالم وجود الموضوع خلال العديد من الموضوعات الأخرى ، وأيضاً أثناء فترة الحضانة أو الكون ، تلك التى يختار فيها زوايا الموضوع المعبرة فيتسبب عنده فى الشعور والاشعور الكثير من زوايا موضوعه ، إلى أن تنبثق الومضة الإشرافية التى تدفعه إلى اقتناص الصورة الجمالية فيعبر عنها ويبرز الصورة إلى حيز الوجود (٣) . غير أنه لا يفهم

(١) الابداع الفنى بين حدس الصورة والتعبير ص ٣ .

(٢) الابداع الفنى بين حدس الصورة والتعبير ص ١٤ .

(٣) المرجع السابق ص ١٨ .

من هذا أن هذه المراحل الأربعة لعملية الإبداع منفصلة أو تنتهي إحداها بانتهاء وظيفتها ، أو أن نستطيع أن نطلق على إحداها لفظة الإبداع دون غيرها ، أو أن نقول بأهمية إحداها دون الأخرى كلا ، فإن ( الموقف الإبداعي لا يكون إلا تركيزاً ظاهراً للتفكير الإبداعي يجنب في وقت واحد ولغرض واحد العمليات الأربع كلها ، فالجوانب الأربعة للإبداع تتداخل وتمتزج ، وقد يتوافت وجودها لدى المبدع في موقف إبداعي معين حيث يمارس الاعداد والتحقيق والإشراق والاختيار أو على الأقل يستدعي اختصاراً سابقاً ، كل هذا في نفس الوقت )<sup>(١)</sup> غير أن العملية الإبداعية غير متوفرة لدى كل إنسان ، وفي كل وقت ، بل لا بد لها من ( العمل الدائم والإرتياض الكثير ، وإلا لم يكن الإنسان ماهراً )<sup>(٢)</sup> ، أي لا بد من التنمية الدائمة ، والمحاولة الدؤوب ، والدربة والممارسة للحاسة الفنية والمقدرة الإبداعية حتى يستطيع الفنان أن يكون صانعاً ماهراً في صناعته وفنه ، فالعملية الإبداعية عملية متنامية متطورة متحركة ، تبدأ من النقاط الرؤية الفنية وتنتهي بالترجمة عن الصورة أو الموضح ومن ثم فلا بد لها من الارتكاز على أسس تعبر وسائل فعالة لتنميتها وحيويتها مثل ( الميل الذاتي للعمل الفني ، والمهارة والقدرة الإبداعية ، والحرية في التعبير ، وتنمية الخبرات الجمالية ، والتوجيه الفني ، وتنمية الذوق الفني وتدريب الفنان على التصور البصري في الخيال والإدراك )<sup>(٣)</sup> .

فالقنان في حالة الإبداع يستحوز عليه موضوعه فينصرف إليه بالشعور واللاشعور ، تراقص أمامه الرؤى والخيالات وكلها قريبة من بعضها بعضاً

(١) الإبداع والشخصية ص ١٠٢ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٧٢ .

(٣) الإبداع بين حدس الصورة والتعبير ص ٣٤ .

والفروق بينها متموجة رقيقة لا يكاد يفصلها عن بعضها سوى خيط وهمي باهت يتأمله الفنان في صمت وترقب وذهول واح نافيا عنه كل المؤثرات الخارجية حتى يدرك الصورة التي يبحث عنها ، وهو في هذه العملية ( يتحدث له حالة من الانفصال أو الانطواء أو الكون حتى يستجمع شتات أفكاره وأحاسيسه لينسج منها عملا تشكليا ، وهذه الحالة الوجدانية التي ترتقي فيها مشاعر الفنان المبدع وتتكشف أمامه التشكيلات الجمالية يمكن أن نطلق عليها اسم الحدس الجمالي بمعنى أنه إدراك مباشر للموضوع الفني الرؤى الجمالية أو الصور الذهنية المراد التعبير عنها ) (١) . نخلص مما تقدم بأن الصورة الفنية ، أو التجربة الإبداعية بوتقة ينصهر فيها التأمل المتذوق للفنان والإبداع والتعبير والمشاركة كل ذلك عبر ممارسة فنية مبدعة تتجمع فيها الصورة في ذهن الفنان الذي يعبر عنها تعبيرا فنيا صادقا يتضمن العمل الدائم والارتياض الكثير حتى تكتمل الصورة في عين الفنان فيعبر عنها بصورة أو بأخرى . لكن كيف كان فهم التوحيدى لعناصر عملية الإبداع كالحاكة أو الإلهام أو الخيال أو التوهم مثلا ؟ لقد عرفنا - سلفا - أن التوحيدى كان أولئك العلماء العرب الذين حذقوا العلم العربى ، وعربوا العلم الوائد إليهم من اليونان والهند وغيرهما من منابع الثقافة الأصلية آئذ ، كما قرأ كتب أرسطو ، وأفلاطون وسقراط ، ورأيا أنه أورد الكثير من أقوالهم وأحوالهم في كتبه ، فهل تأثر في نظره الفنية والإبداعية بهم ؟ .

لا يجب أن نجيب على هذا التساؤل قبل أن ننظر كيف كانت نظرة الفلاسفة اليونانيين للإبداع ، وكذا العلماء العرب ، وما موقف التوحيدى بين

هؤلاء وأولئك ؟ وكيف فهم عناصر الإبداع الفني ؟ ولنبدأ بالمحاكاة وأراء  
التوحيدى فيها ، لكن قبل أن تناقش رأى التوحيدى يجدر بنا أن نعرض في  
صورة سريعة موجزة لما كان متعارفا عليه عند اليونان والعرب حتى عصر  
التوحيدى عامة عنها . استطاع أرسطو أن يعبر عن موقفه إن لم يكن موقف  
اليونانيين عامة من الفنون ، فقال قواله الخالدة ( الشعر ضرب من ضروب  
التقليد ) وأفلاطون يعمم المحاكاة <sup>(١)</sup> أو التقليد في كل الموجودات أو  
الفنون ، ومن بينها الشعر ، ومن ثم نشأ اختلاف بين كليهما في نظرته  
للمحاكاة ، فالمحاكاة في نظر أفلاطون أقل مرتبة من العلم والصناعة أقل  
مرتبة من الحقيقة التي حض الناس على العناية بالأشياء من أجل حقيقتها  
( فهي تكتسب حقيقتها من الأفكار التي تمثلها ، والأفكار هي الحقيقة ، فيكون  
اتصال المصور بالحقيقة ، والحالة هذه ، اتصالا بعيداً جداً بعيداً عنها  
بمراتب ثلاث ) <sup>(٢)</sup> . وضرب لذلك مثلاً بالسُرر ، فإذا صنع النجار سريراً ،  
فأنه تقليد للسُرير الأول المثالي ، ثم يأتي الرسام أو المصور فيقلد أو يحاكي  
ذلك السُرير الذي صنع النجار فيكون قد هدد من السُرير المثالي بمرتبتين ،  
ومن ثم انتهى إلى القول بأن ( المصور ينقش الأشياء ، والشاعر يصور  
أعمال الناس من رجال ونساء ، وكلاهما يقلد ظواهر الأمور ، وعملها هذا  
بعيد عن الحقيقة بمرتبتين ) <sup>(٣)</sup> . لأن فيها بعداً عن جوهر الحقائق ، عكس

(١) والمحاكاة : اصطلاح ميثافيزقي الأصل : استعمله سقراط وأفلاطون قد د فل  
سقراط أن الرسم والشعر والتمس واللوسيقى والنحت كلها أنواع من التقليد ، ومفهوم التقليد  
عند سقراط وأفلاطون يعود إلى الأساس الذي تبني عليه فلسفتهما : أنظر من الشعر ص ٣٤ .  
(٢) مؤلف النقد الأدبي ص ٨٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٨٦ ، وانظر فن الأدب والمحاكاة ص ٩٦ .



أرسطو الذى إعتبر المحاكاة أعظم من الحقيقة ، بل من الواقع نفسه لأن  
 ( المحاكاة ليست قصرا على إنتاج ما فى الطبيعة أو على نقل صورة لها ،  
 وليست كذلك وقوفا من الفنان عند حدود التشابه الخارجى الأشياء ولكنها  
 محاكاة لجوهر ما فى الطبيعة لإكالمها وجللاء غموضها ) (١) . فالجزء الناقص  
 لجوهر ما فى الطبيعة هو الذى يحتاج من الفنان اكالمه وجللاء غموضه ومن ثم  
 يمتاز فنان على آخر ، لأن عملية الاكالم أو جللاء الغامض هو الجزء الذى  
 يضيفه الفنان من نفسه ومن ذاته ، وهذا الأمر متوقف على مدى صدق رؤية  
 الفنان بل صدق مشاعره ، وبعد نظره وثاقب فطنته ، فكلامها أمامه الطبيعة ،  
 محراب الفن ، فن استطاع أن يفهم أسرارها ، ويسبر أغوارها ويغوص فى  
 أعماقها ، ويفض أختامها ، كشفت له عن مواطن الفتنة والجمال فيها ، وما  
 يحتاجه هذا الجمال ليكتمل ويضج ويصل إلى قلوب الناس وعقولهم فى أكل  
 صورة أرادها الفنان له . وأية ما يكون الأمر فان مؤرخى الفن قديما نهجوا  
 نهج أرسطو وأفلاطون فى نظرية المحاكاة ، والتقليد فقالوا جميعا بمحاكاة  
 الطبيعة ، ومن ثم تفقوا الصلة بين الفن والطبيعة ، وأن الطبيعة هى القدوة  
 والمثال الذى يجب أن يتحذى وإن يهتدى بهديه الفنانون ، ويسيروا على  
 دربها ، وينسجوا على نولها ، بل أن منهم من ذهب إلى القول بأن الفنان  
 لا يجب أن يتوقف عند معطيات الطبيعة فقط ، بل يحارل التفوق عليها لأن  
 الفن إذا كان محاكاة للطبيعة ، فإن الطبيعة أيضا تحتاج للفن . غير أنه يجب  
 علينا بادىء ذى بدء ، أن نقرر حقيقة هامة فى عملية المحاكاة والإبداع  
 والطبيعة عند التوحيدى ، وذاها أن الرجل وإن سار فى درب أفلاطون وقال

بمحاكاة الطبيعة إلا أنه - وهو فيلسوف التوحيد - قرو أن المحاكاة والمخلق.. ليست للطبيعة في البداية ، بل الخالق الطبيعة نفسها ، فعندما يسأل عن تفسير قوله تعالى ( هو الأول والآخر والظاهر والباطن ) يقرر في الجواب ( أن الإشارة في الأول إلى ما بدأ الله به ميسر الإبداع والتصوير والإبراز والتكوين ... وقد بان بالإعتبار الصحيح أنه عز وجل لما كان محجبا عن الأبصار ظهرت آثاره في صفحات العالم وأجزائه وحواشيه وأثناءه حتى يكون لسان الآثار داعيا إلى معرفته ) (١) ، فإن الله سبحانه وتعالى هو الذى أبداع وخلق وصور عالم المثل الذى أودعه في الطبيعة ، فيجىء الفنان بعد ذلك ويحاول محاكاة هذا العالم عن طريق الطبيعة ، فيأخذ الفنان هذه الصور الموجودة في الطبيعة ويكمل ناقصها ويضيف إليها من عنده ما لم يكن موجودا فيها فتصير صورا مركبة من نفسية الفنان مضافا ما أخذه من الطبيعة أى لا بد آثار الطبيعة وروح الفنان حتى نستطيع أن نقول بتركيبتها ، يقول التوحيدى في الامتاع والمؤانسة ( وأما الصور المركبة فهي بادية للحس بآثار الطبيعة في مادتها ، وبادية أيضا للنفس بآثار العقل في سيحها عليها ) (٢) ، كل ذلك في محاولة للوصول إلى المثال الأعلى أو النموذج الأمثل الذى خلقه الله في الطبيعة ومن ثم نراه يفرق بين الصورة الإلهية ، والصورة البشرية التى تحاول اللحاق بها والدينو منها يقول في الإمتاع والمؤانسة ( أما الصورة الإلهية وهى أعلاها في المرتبة والحقيقة وهى أبعد منا في التحصيل إلا بمعونة الله فلا طريق إلى وصفها وتحديد لها إلا على التقريب...وأما الصورة العقلية فهى شقيقة تلك إلا

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٩٠ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ١٤٢ .

تحتها دونها لا بالانحطاط الحسى ولكن بالمرتبة العقلية ... وأنوار الصورة  
الإلهية يروق تهر وأنوار الصورة العقلية شموس تستنير (١) . وأية ما يكون  
الأمر فإن التوحيدى فهم المحاكاة وعرفها لنا على أنها محاكاة للطبيعة التى خلقها  
الله فى محاولة جادة من الفنان لاحاق بالطبيعة التى وجد فيها المثال الأعلى الذى  
تحاول الصناعة - أن تحاكيه وتتبع رسمه وتقتضى أثره ، وما ذاك فى رأى  
التوحيدى إلا لانحطاط رتبة الصناعة - أى الفن - عن الطبيعة ( إن الصناعة  
تحاكي الطبيعة زتررم للمحاق بها والقرب منها ، على سقوطها دونها ... وإنما  
حكمتها وتبعت رسمها وقصت أثرها لانحطاط ربتها عنها ) (٢) ، فالصناعة - الفن -  
أقل رتبة من الطبيعة التى وجد فيها النموذج العام المثالى الذى ( يحاول الفن أن يحاكيه ،  
ولكنه يقصر عن محاكاته لأنه يقف عند ظواهر الطبيعة كما رأى أفلاطون ) (٣) .  
وإذا كان الفن مقلداً أو محاكياً للطبيعة ، فإن العلاقة بينهما علاقة تبادلية  
تبادلية فكما أن ، الفن يحتاج للطبيعة ، فإن الطبيعة أيضاً محتاجة للفن أو  
الصناعة ، وما احتياج الطبيعة للصناعة إلا ( ليكون الكمال مستغادا ،  
وما أخذوا من جهتها والغاية مبلوغة بموئتها واصدارها ) (٤) ، غير أن الطبيعة  
ترتفع مرتبة فوق مرتبة الفن الذى يسعى إلى محاكاتها والتشبه بها فى محاولة  
دؤوب ( الطبيعة لا تتشبه بالصناعة وتكلم ، وأن الطبيعة قوة إلهية سارية  
فى الأشياء واصلة إليها حاملة فيها بقدر ما للإشياء من القبول ، والاستحالة  
والانفعال والمواناة ، إما على التمام ، وإما على النقصان وقيل إن الطبيعة  
لا تسلك إلى إبراز ماقى المادة أبعد الطرق ، ولا تنوك أقرب الطرق ، فلما

(١) المرجع السابق - ٣ ص ١٣٧ .

(٢) المقابسات ص ١٦٣ .

(٣) نقد الأدي الحديث ص ١٦٩ .

(٤) المقابسات ص ١٦٣ .

كانت المعادن هي التي تعطى هذه الجواهر على قدر المقابلات العلوية والأشكال السماوية والمواد السفلية والكائنات الأرضية ، لم يحز أن تكون الصناعة مساوية لها ، كما لم يحز أن تكون مستعالية عليها لأن الصناعة بشرية مستخرجة من الطبيعة التي هي إلهية ، ولا سبيل لقوة بشرية أن تنال قوة الهية بالمساواة ... والصناعات متناهية فإن ادعى في شيء من الصناعة ما يزيد عليها حتى تكون كأنها الطبيعة احتيج إلى برهان واضح وإلى عيان مصرح ( ١ ) .  
فالتوحيدى - على لسان مسكويه - يقرر مجموعة من الحقائق الغنية الهامة فالنص برغم طوله نستطيع أن نستنتج منه الآتي :

أ - تنوق الطبيعة على الفن ، وهذا ما ذهب إليه أفلاطون ، ومن ثم فالفن يجاهد للحاق بها .

ب - دور الفن مقصور على التشبه بالطبيعة ومحاولة تقليدها بغية الوصول إلى الكمال ، عكس الطبيعة ، فإنها لا تحاكي ( ولا تتشبه بالصناعة وتكمل ) .  
ج - ليس في مقدور الفنان مهما بلغ في فنه التفوق على الطبيعة ، وماذا لك : إلا لأنها ( قوة إلهية سارية في الأشياء واصلة إليها ، عاملة فيها بقدر ما للأشياء من القبول والاستحالة والانفعال والمواتاة ) .

د - الفن بشرى يحاكي الطبيعة التي هي إلهية ومن ثم لا يتسنى للفن أن يتساوى معها إذ ( لا سبيل لقوة بشرية أن تنال قوة إلهية بالمساواة ) فأما بالتشبيه والتقريب ، والتقليد فن الممكن .

هـ - الفن متناه عكس الطبيعة فهي غير متناهية ، فإن ادعى في شيء من

الصناعة ما يزيد عليها حتى تكون كأنها الطبيعة افتقدنا البرهان والدليل (لأننا نعلم أنه ما من صناعة ولا علم ، ولا سيطرة ولا نحلة ولا حال إلا وقد حمل عليها وزيد فيها وكذب من أجلها بما إذا طلبت صحته بالبرهان لم نجد أو بالعيان لم نقدر) .

ومن ثم فإن النسان كلما اقترب بفنه من الطبيعة سر بذلك وفرح ، فإنه بدنوه من النموذج أو المثل الأعلى في الطبيعة يكون قد انتهى من هذا العمل الذي ، وأنه لا مزيد على ذلك يقول التوحيدى - على لسان مسكويه - ( فبكأن الصناعة تفتنى الطبيعة ، فإذا صنع الصانع تمثالا في مادة موافقة ، فقبات منه المصدرة الطبيعية تامة صحيحة ، فرح الصانع وسر وأعجب ، واقتخر لصدق أثره وخروج ما في قوته إلى الفعل موافقا لما في نفسه ، ولما عند الطبيعة ، فكذلك حال الطبيعة مع النفس لأن نسبة الصناعة إلى الطبيعة في اقتنائها إياها كنسبة الطبيعة إلى النفس في إفتنائها إياها ) (١) .

وفي هذا النص يحاول التوحيدى جاهدا أن ينص على ضرورة المصدق المعنى لدى الفنان حتى يستطيع الفنان أن يخرج لنا ما في قوته إلى ما يصنعه أو يتفنن في إخراجه موافقا لما في نفسه ، ولما عند الطبيعة فبغير عن ذلك كله بمصدق الأثر ، ولن يتأتى المصدق لدى الفنان إلا إذا غلف عمله بحمارة الانفعال الأصيل الفريد الذى يستطيع عن طريقه أن يصوغ لنا آيات من اتفن المعبر الجميل فإن ( النفس وإن كانت صورة فاعلة من حيث هي كمال الجسم طبيعى إلى ذى حياة بالقوة . فتبها هيولانية منفعة من حيث هي قالة رسوم الأشياء وصورها ولذلك صار لها سببان : أحدهما إلى ما تفعل به ، والآخر

إلى ما كان يفعل به) (١) . أى لابد للفنان من إحساس وشعور بالعمل الفني حتى يستطيع أن يعبر عن نفسه وأحاسيسه من خلال عمله الفني .

وكما نقلنا سلفاً عن كولردج أن تصيرا لذات موضوعاً والموضوع ذاتاً ، فيسير الفنان أغوار موضوعه ويغوص في أعماقه ، حتى يكون قد عبر بصدق ووضوح عن أحاسيس نفسه ومشاعره هو ، ومن ثم فإن الصورة الفنية الصادرة عنه يستطيع السامع أو الرائي أن يستبين أوجه الحسن فيها ، ويقرر صدق الشعور عند مبدعها شريطة أن يكون متيقظاً لما يصنع عارفاً ما يفعل ، ولذا يقول التوحيدى : ( وأما الصورة اليقظية فهي مجموعة من الإحساس الجريئاتها على وجدان المشاعر كلها ، وما لها وما بها ) كما أن ( الصورة اليقظية موقوفة على خاص ما لها في بروزها من نفس القائل ، ووصولها إلى نفس السامع ، وهذه الصورة بعد هذا كله مرتبة أخرى إذا مازجها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقى فإنها حينئذ تعطى أموراً أخرى طريفة أعنى أنها تلد الإحساس ، وتلهب الأتقاس ، وتستدعى الكأس والطاس وتروح الطبع ، وتنعم البال ، وتذكر بالعلم المشوق إليه التلهف عليه ) (٢) . فالإحساس والشعور لا زمان للفنان المبدع كما هما لازمان أيضاً للمتذوق حتى يستبين مواطن الجمال في العمل الفني ، ولكن للحس عند التوحيدى سمات دالة وعلامات خاتمة فن ( شأن الحس التبدد في نفسه والتبدد بنفسه ... والحس تابع للطبيعة ) (٣) . ومن ثم تصبح العلاقة وطيدة بين النفس وما تبدعه ، وما تنصبو

(١) المرجع السابق ص ٢٣١ .

(٢) الانتاع والمؤانسة ج ٣ ص ١٤٤ .

(٣) المقابسات ص ١٤٤ ، ١٤٥ .

إليه من جراء هذا العمل ، وللا صابر عبثا ( فليس من شأن النفس أن تعمل عملا بغير داع إليه ، ولا سبب له فيصير كالعبث )<sup>(١)</sup> ، كما أن النفس أيضا لا بد أن يتوافر لها المثير أو الدافع على العمل الفني — أو أى عمل آخر — حتى تندمج في ذلك العمل وتقف على دقائقه ثم تتمثله ثم تعيد صياغته بعد أن تنفعل به وتضيف إليه الكثير من حرارة انفعالها وإلا لخرج العمل باردا متكلفا خال من حرارة الفنان وروحه ، ومن ثم فإن التوحيدي لا يفتأ يكرر هـ — هذا المعنى وينص على ارتباط العمل — أيا كان نوعه — بنفسية الفنان أو الصانع وانفعالها به ، وعلى قدر الانفعال يكون صدق الشعور ، وعلى قدر صدق الشعور يكون صدق الفنان في عمله فإن ( من شأن النفس إذا كانت ساكنة والتمس الإنسان فعلا قويا منها لم تستجب له الأعضاء عما يلتبس ، فحينئذ يضطر إلى تحريك النفس وإثارتها وبحسب تلك الحركة من النفس تكون قوة ذلك الفعل )<sup>(٢)</sup> ، ونخرجنا التوحيدي من حيز التجريد إلى رحاب التجريد فيضرب لنا مثلا بالمسور إذا أراد أن يغضب وهو في حالة سروره تحاذات نفسه ولم تستجب ويظهر عليه أثر التكلف فيضحك ويضحك ، فيجب عليه حينئذ إثارة قوته الغضبية حتى يهيجها وتصور نفسه ، عندئذ يكون صادق الإحساس والشعور والانفعال ، فيخرج فعله صادقا تعبعا لحالته النفسية ، وكذا المحارب يجب عليه إثارة حمية نفسه إذ لم تكن الحرب تغنيه ، أو جاءها بجلا . ومن نص التوحيدي على أن العمل الفني من خصائص الإنسان ، وما ذاك إلا لأن ( الإنسان جامع لكل ما تفرق في جميع الحيوان ، ثم زاد عليها وفضل بثلاث خصال : بالعقل والنظر في الأم — صور النافعة والضارة ،

(١) الهوامل والشواغل ص ٢٠٢ .

(٢) الهوامل والشواغل ص ٢٥٦ .

وبالمنطق لا يبراز ما استفاد من العقل بواسطة النظر ، وبالأيدى لأقامة الصناعات وإبراز الصورة فيها مماثلة لما في الطبيعة بقوة النفس<sup>(١)</sup> .

فإنه في هذا النص يقصر العمل الفنى على الانسان دون الحيوان لأنه صار من أخص خصائصه ، وما ذاك إلا لأنه قد وهب من انقومات ما يستطيع به ممارسة هذا العمل ، فمن ذلك :

أ - العمل الفنى عمل إنسانى لا يستطيع الحيوان ممارسته .

ب - يتم بالأيدى لأنه يتطلب المهارة ، وليس بالعقل ، فنحن نرسم ونضرب على الآلات ، وننحت ونبنى بأيدينا وليس بعقولنا .

ج - اليد تتبع النفس الملهمة ، ولا تتبع العقل الذى يبحث فى الأمور النافعة والضارة أو المنطق الذى يستخلص نتائج العقل .

د - إن العمل الفنى يتجه إلى مماثلة الطبيعة<sup>(٢)</sup> ولن تتسنى هذه المماثلة إلا باتحاد النفس والشعور لخلق عمل فنى تابع من ذات الفنان بعدما استقر ذهنه على شيء أراد أن يمثله أو يحاكيه أو يقلده فى الطبيعة .

ولم يكتف التوحيدى بذلك ، بل نص على أن الطبيعة مصدر الإلهام والأبداع لجميع الفنون ( فالطبيعة ينبوع الصناعات والفكر بينهما قابل منهما ، مؤد من بعض إلى بعض )<sup>(٣)</sup> .

ولكن وليس معنى هذا أن التوحيدى أغفل نهائيا النفس المبدعة أو الذات

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٤٣ .

(٢) علم الجمال ديد أبى حيان ص ١٣ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٤٣ .



المبدعة فإذا كانت الطبيعة يتفرع الصناعات والفنون ، فإن ثمة فرقا بين الصورة الطبيعية والصورة المبدعة ، بقدر ما يضيفه الفنان من ذاته وروحه ، وبهذا تختلف اختلافا جوهريا الصورة المبدعة ، عن الصورة الطبيعية ، فالصورة الفنية التي أبدعها الفنان تصبح شيئا آخر تعدم فيها العلاقة بينها وبين الصورة الطبيعية - إلا قليلا - لأنها صورة فنية تفارق صورة الطبيعة بدرجة أو بأخرى فهي صورة مفارقة تخالف الصورة الأخرى والدليل على ذلك أنه إذا كان ( كل جسم له صورة فإنه لا يقبل صورة أخرى من جنس صورته الأولى البتة إلا بعد ممارقته للصورة الأولى مثال ذلك أن الجسم إذا قبل صورة أو شكلا كالتثليث فليس يقبل شيئا آخر من التزييع والتدوير إلا بعد مفارقة الشكل الأول ، وكذلك إذا قبل نقشا أو مثالا فهذا حاله وإن بقى فيه من رسم الصورة الأولى شيء لا يقبل الصورة الأخرى على النظم الصحيح بل تنقش فيه الصورتان ولا تتم واحدة منها <sup>(١)</sup> . ويضرب أمثلة لذلك أيضا بالسمع والفضة ، فإذا نقشنا عليها صورة لا نستطيع أن ننقش أخرى عليهما إلا بعد أن نزيل الصورة الأولى . ورغم المفارقة التي طال عنها التوحيدى فإن ثمة مشاكلة دقيقة يعمد إلى إيجادها الفنان الماهر مما يجعلها قريبة الشبه من الطبيعة ( وفى هذا مهارة عالية وتحقيق لشرة المتذوقين الذين يرغبون بمشابهة المثل والمقياس دائما ) <sup>(٢)</sup> فإذا كانت الصورة متميزة فإن ثمة أصولا تربطها ببعضها ، فإن الصورة الفنية وإن تميزت عن الصورة الطبيعية إلا أن ثمة وشيجة أو أخرى تربطها بها ، ومن ثم فإن ( رسالة الفن ليست محاكاة الطبيعة أو الدوافع المطلق

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٠٢ .

(٢) علم الجبال عند أمي حيان - توحيدى ص ٥٧ .

مع الواقع الخارجى بل هو تحقيق المثال ... وهو يمثل جزءاً مختاراً من بين أشياء جزئية متعددة فى الطبيعة ، وتحقيق له النجاح فى إظهار الروح السكينة ، ومن ثم ظهر فى صورة فردية حية جعلته يتميز عن الطبيعة التى يشابهها (١) ، ورغم تحرره من قيودها وتقليباتها ، وهذا ما سبق به التوحيدى كثيراً من الفلاسفة المحدثين أمثال هيجل - وغيره - يقول التوحيدى فى هذا الصدد : ( لما تميزت الأشياء فى الأصول تلاقى بعض التشابه فى القروع ، ولما تباينت الأشياء بالطوائف ، تألفت بالمشاكل فى الصنائع ، فصارت حيث افتقرت مجتمعة ، ومن حيث اجتمعت مفترقة ) (٢) .

وبهذا استطاع التوحيدى أن يفرق بين المحاكاة للطبيعة والابداع الفنى ، فأوضح أنه يتناقض مع صفة المحاكاة التى تعتبر مرآة صادقة تعكس ما بالطبيعة بصدق ووضوح ( إذ أن عملية المحاكاة تتطلب المهارة وحسب ، بينما تتطلب عملية الإبداع نوعاً من الاتلاء الروحى والثقافى والجسمالى لذلك قال يكون « ان الفن هو الإنسان مضاعفاً إليه الطبيعة » ) (٣) .

ومن ثم فإن الفنان والطبيعة دائماً فى حالة صراع وتوتر قائم على التحدى ، فالفنان يحاول أن يثبت قدرته ، فى وقت سبقته فيه الطبيعة حينما أصلت نماذج الجمال فى حس الانسان وشعوره ( لذلك فإن عملية الإبداع قلما تكون مقبولة فى مرحلتها الأولى أو فى حياة صاحبها ) (٤) ، ولذا فالفنان المبدع يحاول بكل

(١) الفلسفة الرومانسية والتقييم الجمالية ص ١٨١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٤١ .

(٣) علم الجمال عند أبى حيان التوحيدى ص ٦٦ .

(٤) المرجع السابق ص ٦٨ .

ما استطاع أن يكشف لنا عن جوهر الانسان وثقوه على الطبيعة وأنه يحاول أيضا ( أن يبحث عن الحقيقة بالمسرب من الصورة إلى المعنى ) كما ذهب شوينهور<sup>(١)</sup> ، فالإبداع لا يكون إلا بمحاكاة شيء موجود وهدمه وإعادة بنائه وابتداع صورة أخرى له جديدة في مظهرها قديمة - إلى حد ما - في مخبرها ( وذلك بمحاكاة أشكال مختلفة - وبالتالي بين أهم نواحي هذه الأشكال ، ولا بد أن تكون هذه النواحي المستعمارة من الأشكال القديمة قد اكتسبت دلالة جديدة في ذهن المبدع )<sup>(٢)</sup> ، ولن يتسنى له ذلك إلا بعد مجهود ذهني طويل مضاعف إليه ما ادخره الفنان في مخيلته ولذا يقول التوحيدى في الموائل ( إن الصناعات لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم ، والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم ، والارتياض الكثير ، والا لم يكن الإنسان ماهرا ، والصانع هو الماهر بصناعاته )<sup>(٣)</sup> . ولكن ليس معنى هذا أن الفن عبد للطبيعة ، يحاول أن يقلدها ، وأن يدنو منها ويمثلها ويشاكلها ، فكما هو محتاج إليها هي أيضا محتاجة إليه ، ومن ثم فإن العلاقة بينهما علاقة تفعية ، فإن الفن يأخذ من الطبيعة ويضيف إليها ويخرج لنا مثلا آخر غير ذلك الذى هو موجود فيها ، وأيضا فإن الطبيعة تأخذ الفن وتهذبه وتظهر فيه ، ومن ثم فكلامها لا يستغنى عن الآخر . غير ( أن للحس دوره في تعديل وتحوير الطبيعة لأن الأشياء لا يمكن أن تتماثل بالإطلاق )<sup>(٤)</sup> ، فيعرض لنا التوحيدى وجهة نظره فى احتياج الطبيعة للفن ، فعندما سمع التوحيدى وأبو سليمان الصبي الذى

(١) المرجع السابق ص ٦٨ .

(٢) -بادئ علم النفس العام ص ٢٧٢ .

(٣) الموائل والشوالات ص ٢٧٢ .

(٤) علم الجمال عند أبي حيان ص ١٩ .

اصطحبهم إلى الصحراء ، يغنى بصوت شجي ونغمة رخيمة فترنخوا ،  
وتهادوا ، وطربوا ، فأقبل بعضهم على بعض يتسألون ( أما ترى ما يعمل  
جنا شجن هذا الصوت ، وندى هذا الخلق ، وطيبة هذا اللحن وتغن هذه  
النغمة ؟ ، فقال أحدهم لو كان لهذا من يخرج به ويعنى به ، وبأخذه بالطرائق  
المؤلفة والألحان المختلفة لكان يظهر أنه آية ، ويصير فتنة ، فإنه عجيب الطبع  
بديع الفن ؛<sup>(١)</sup> ، ومن ثم فطنوا إلى احتياج الطبيعة للفن لكي يقويها ويخرجها  
ويصير بها إلى الكمال ، فكما أن الفن أو الصناعة تحكي الطبيعة وتروم اللحاق  
بها والقرب منها فإن ( الطبيعة إنما احتاجت إلى الصناعة في هذا المكان لأن  
الصناعة لها تستملي من النفس والعقل وتملي على الطبيعة ، وقد صبح أن  
الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس قبل آتارها وتمثل أمرها وتكمل بكالها  
وتعمل على استعمالها وتكتب باملائها وترسم بالقائها ، والموسيقى حاصل  
للأصوات وموجود فيها ، على نوع لطيف وصنف شريف ، فالموسيقار إذا صادف  
طبيعة قابلة ، وماء مستجابة وقرينة مواتية وآلة متقادة وأفرغ عليها بتأييد  
العقل والنفس لبوسا مؤثقا وتأليفا معجبا وأعطاها صورة معشوقة وحلية  
مرموقة ، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة . فن هنا احتاجت  
الطبيعة إلى الصناعة لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النفس الناطقة بواسطة  
الصناعة الحادثة التي من شأنها استملاء ما ليس لها واملاء ما يحصل فيها .  
استكمالها بما تأخذ وكالها ما تعطى )<sup>(٢)</sup> .

ولعل من هذا الصب يتضح لنا أيضا مبلغ احتناء التوحيدى بالنفس

(١) النكتة ص ١٦٣ .

(٢) المرجع السابق ص ١٦٤ .

الإلهية المبتدعة الفعالة على العمل الفني وإبداءه، حتى جعلها لقاسم المشترك  
 للأعظم بين الطبيعة والفن، فإذا كان الفن مقلداً ومحاكياً للطبيعة فإنه محتاج  
 إلى نفس ملهمة فنانة، وإذا كانت الطبيعة محتاجة للفن تطلب ذلك أيضاً وجود  
 مثل هذه النفس (فكذلك حال الطبيعة مع النفس لأن نسبة الصناعة إلى الطبيعة  
 في اختفائها إماها كنسبة الطبيعة إلى النفس في اختفائها إماها) (١). بيد أن  
 المراهبة الطبيعية وحدها لا تخفى فناها، إذ لا بد أن يضاف إليها المقدرة الفنية  
 أو الحرفة أو الصنعة حتى تصقل وتقوم إلى أن ينتهي الأمر إلى موهبة فنية  
 مبدعة ومن ثم (فليس بكفى أن نقول إن الصنعة تحاكي الطبيعة، وإنما  
 يجب أن نضيف إلى ذلك أيضاً أن الطبيعة نفسها في حاجة إلى الصنعة مادامت  
 مرتبة الطبيعة دون مرتبة النفس) (٢). فالصنعة نشاط عقلي مستملي من  
 النفس، لذا نراها تملى على الطبيعة وتحاول أن تصقلها وتهذبها وتصل بها  
 إلى مرتبة الكمال لأن (من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء  
 في الهيئات المقادير والألوان وسائر الأحوال المقبولة عندها، موافقه لما أعطتها  
 الطبيعة. اشتاقت إلى الاتحاد بها، فزعتها من المادة واستلبتها في ذاتها  
 وصارت زياها كما فعل في المعقولات) (٣).

ومن عناصر الإبداع الفني التي تناولها التوحيدى فى كتبه : ونكلم عنها  
 باعتبارها أحد عناصر العمل الإبداعي قضيه الإلهام . فعناصر أى عمل أدبي  
 تبدأ أولاً وقبل كل شيء بالفكرة التي تسيطر على الأديب وتمتلك عليه لبه،

(١) المزاويل ص ١٤٢ .

(٢) أبو حيان لتوحيدى د. ذكرى إبراهيم ص ٢٧٨ .

(٣) المزاويل والشواويل ص ١٤٢ .

وتستخوذ على فكره ، وترسب عنده فى اللاشعور ، وهو لا يفتأ يفكر فيها ، ويجعل النظر تارة بعد أخرى ، ومن ثم تنشأ العلاقة بينه وبين هذه الفكرة التى توجه إليها بكامل انتعالاته وأحاسيسه ، فيغوص فى أعماقها ، ويسير أغوارها ثم يحاول إخراجها فى صورة من الصور بعيدة كل البعد عما هي عليه فى الواقع لأنها كانت فى الواقع فكرة مجردة خالية من حرارة الأفعال الأصل الذى أضفاه الشاعر عليها من روحه ، ثم بعد ذلك يضع هذه الصورة فى إطار عام يحدد فيه ملامحها وجوانبها ، وهو عندما يفكر فيها إنما يرتبط الفكر بالألفاظ فى آن واحد ، إذن فلا بد من جهد ومعاناة وتفكير دائب ومستمر لكي يخلق الفنان عمله الأدبى . ومرحلة التفكير والمعاناة هذه تضاربت فيها الآراء فمن قائل بأنها نتيجة وحى وقوة خفية ، ومن قائل عنها بأنها شيطان أو عروس الشعر ومرد ذلك إلى أن الشاعر لا يكون فى حالة طبيعية عندما يخلق العمل الأدبى ، بل يكون خاشعا فى حضرة العمل الأدبى يتأمل جوانبه ويخلق فيه بخيال مجنح - حتى لو كان غارقا فى نومه ولعل قصيدة « كوبلاخان » أصدق دليل على ذلك - ولكن هذا لن يقيس لكل فنان ، كما لم يقيس للفنان فى كل الأوقات ، ومرد ذلك إلى الفروق الفردية بين فنان وفنان ، ومن ثم تتفاوت فنون كل منهم ، وخير مثال لذلك الشعراء فلا ( قيمة للشعر إلا إذا كان صادراً عن عاطفة مشبوبة وإلهام يعترى الشاعر فيه ما يشبه النشوة الصوفية ، أو نشوة النبوة أو وجد الحب ، فلا تكفى الصنعة وحدها لحاق الشعر إذ أن شعر المرء البارد العاطفة يظل دائماً لا إشراق فيه . إذا قرن شعر الملهم ، على أن هذا الإلهام لا تمرة له إلا إذا صادف روحاً خيرة ساذجة طاهرة ) (١) .

ومن ثم قرر التوحيدى أن الإلهام يأتي عن طريق الفكر المستمر، والعمل الدؤوب وأنه مفتاح الأمور الالهية فالفكر ( مفتاح الصنائع البشرية كما أن الإلهام مستخدم للفكر ، والإلهام مفتاح الأمور الإلهية )<sup>(١)</sup> ، وعلى كل فإن قضية الإلهام وأثرها في العمل الفني قديمة قدم الفن نفسه وتوافر عليها العديد من الدراسات والفلاسفة منذ أيام أرسطو وأفلاطون ، وظل كل من تكلموا في هذه القضية عيال على الفكر الأرسطي والأفلاطوني حتى جاء العصر الحديث وتناول علماء النفس هذه القضية وأرجعوها إلى منابع شتى تنفق وفلسفة كل منهم ، بيد أنه ليس من وكدنا أن نخوض في كل هذه المناهات وأن نجوس خلال هذه الدروب ، غير أننا مضطرون لأن نلقى ضوءاً ولو خافتاً على هذه القضية حتى نستبين موقف التوحيدى منها ومدى فهمه لها ، ومناقشته إياها .

والآن نتساءل ، إذا ما قلنا سلفاً بأن المحاكاة مصدرها الطبيعة ، فما مصدر الإلهام إذن ؟ أهو الطبيعة أو شيء آخر غيرها ؟ وما الذى يحرك الشاعر للابداع الفني الشعري ؟ وما الذى يحرك الفنان للرسم ؟ والموسيقى للموسيقى ؟ هل آلهة الشعر كما قال اليونان ؟ أو آلهة القنون جميعا ؟ أو شيطان الشعر ؟ كما قال العرب ؟<sup>(٢)</sup> . وأية ما يكون الأمر فإن القول بأن الإلهام تفسير لعمالية الابداع الفني أقدم ما وصلنا من أقوال حولها ، فقد جاء فى كتاب فيدروس لأفلاطون قوله ( أمافيا جعل بالهوس فقد قسمناه إلى أربعة أقسام تصدر عن آلهة أربعة : فاللهام النبوة يرجع إلى أبولون ، والكشف الصوفى إلى ديونسيوس ، وإلهام الشعر إلى ربات الشعر ، والنوع الرابع يرجع إلى أفروديت والحب

(١) الانتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٣٤ .

إيروس) (١) ، ولذا فإن هوميروس ( استعمل الإلياذة باستجداء ربات الشعر أن تمنعن عليه بالإلهام ) (٢) ، واستمر هذا النوع من التفكير باعتبار أن الإلهام أت من خارج الذات الفنية ، فهي عند العرب أيضا هبة الشياطين ، ومن ثم صار لكل شاعر شيطانا يلقى إليه الشعر ، حتى لقد نعت الشعراء بأنهم كلاب الجن يلقون إليهم الأشعار (٣) .

وسواء أكان الإلهام من ربات الشعر ، أم من شياطينه فإنهم انتهوا جميعا إلى القول بأن الفنان رجل تفرد بحس رهيف مشوب بحاطفة جامحة والفن عنده مصدره إلهام أو وحى من عالم مثالي يفوق الطبيعة ، نظرا لأنه أنعم من ربات الفنون ( فالنبي إذن مظهر من مظاهر العبقرية وضرب من الجنون الإلهي ... ويمتاز الفنان عن عامة الناس ويشذ عنهم في سلوكه ، وفي مزاجه وهو لا يدور أن يكون أحد القوابل السلية التي تنتظر انهيار المطر أى الإلهام دون أى تدخل إيجابي من ناحية الذات ) (٤) .

وعلى هذا النحو يتحول الفن إلى أحد مظاهر العبقرية التي لا تتوفر لكل الناس واعتبروا الفن آت من قوة خارقة خارجة عن الفنانين تؤثر فيهم وتنمي إرادتهم ، وتدفع الأعمال الفنية على ألسنتهم أو أيديهم ، ولهذا كانت العبقرية إحدى ( الظواهر الخارقة عند الناس فردوها إلى قوى فوق الطبيعة ولم يلتمسوا لها فى نفوس أصحابها المعبرين عنها بالإبداع فى الشعر وسائر الفنون وإنما

(١) فايد روس ص ١٠٥ .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني ص ١٧٥ .

(٣) بلوغ الأرب ج ٢ ص ٣٦٥ ، ٣٦٦ .

(٤) فلسفة إجمال ص ١٤٧ .



التمسوها بين الأرباب والشياطين) (١) لأنهم رأوا الإلهام يهبط على أولئك الفنانين فجأة في حالة بين اليقظة والنوم ، وتلك الحال الغامضة هي التي دفعت العلماء إلى القول بغموض عملية الإلهام لأن حالة الملهم وقت الإلهام (شبيهة بحالة المتصوف الذي يهبط عليه الإلهام وهو في حالة استسلام تام لما يجيش في سره من البوادي والواردات ، وما يعرض لقلبه من الحواطر) (٢) . ويستعين كثير منهم بالمغيبات حتى يتسنى له الوصول إلى مثل هذه الحالة التي يكون فيها مستعدا لتلقي الوحي<sup>٣</sup> لذا فإن (بعض أعلام عصر النهضة الأوربية يجعلون للشاعر والنبي سواء ويقدمونه تقديس النبي ... بل إن منهم من جعل الشاعرية غريزة إلهية تصدر عنها الحكمة المصنفة والعلم الصحيح) (٣) .

ومها قيل عن الإلهام من أنه هبة تأتي الفنان من الخارج ، ومها قيل عنه مما نحه به الفنانون بأنه قوة خارقة ، فهذا لامارتين يقول : أنه لا يفكر وإنما أفكاره هي التي تفكر له أو أن يقول جيته : عندما كتب آلام فرتز « إنه لم يبدل أى مجهود شعوري في تدبيرها اللهم إلا الإنصات المرهف إلى هواجسه الباطنة » ، أو أن الابداع الفني كان عند شوبان : تلقائيا سحريا يرد عليه دون أن يتوقعه (فما لا شك فيه أن الإلهام من خلق البدع نفسه لكنه في العادة يكون سرها خاطفا بحيث لا يستطيع الملهم ملاحظته عن طريق التأمل الباطن) (٤) .  
تذكيرا ما تبرغ الصورة الفنية الجديدة نجاة على ذهن الفنان دون أن يتوقع ،

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبي ص ١٠٥ .

(٢) مبادئ علم النفس العام ص ٢٧٤ .

(٣) الأسس الفنية للنقد الأدبي ص ١٠٦ .

(٤) أصول علم النفس ص ٣٦١ .

إلا على شيء يجنب اقتباهه فجأة فيختل توازنه ويجه نحو اتزان جديد. وتنقطع لديه سير العمليات الذهنية الأخرى ، ويدخل في المجال الذهني له شيء جديد ينساب في الذهن على شكل أفكار وصور ، بصورة منتظمة فجائية فيشده لها الفنان عندئذ فتملك عليه نفسه وإرادته إلا من التفكير في هذا الشيء الجديد .

يقول فليكس كلاي : عن هذه الحالة ( إننا نطلق كلمة الإلهام على لحظات الإبداع الفجائية وهي لحظات تنبأنا مصحوبة بأزمات اتعالية ، وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل والشعور بعيدة عن حكم الإرادة وسيطرتها ، تأتي غير متوقعة ومحيثها غير مرهون بدماثنا كالنوم والأحلام ) (١) .

تقول مهما قيل عن الإلهام بأنه هبة ربات الفنون وشياطينها ، فإنه لا بد للإلهام من مراحل شأنه في ذلك شأن المحاكاة كما سلف ، تبدأ من مرحلة الأعداد أو التحضير وفيها تحدد المشكلة وتجمع المعلومات المتصلة بالموضوع وتستبعد تلك التي تعوق أو تحول دون رؤية الموضوع رؤية حقة ، ولكن تظل المشكلة قائمة دون أن تحل ، وكما قال جوته ، وصفا لهذه المرحلة ( كل ما نستطيعه هو أن نجتمع الحطب وتركة حتى يحف ، وستدب النار فيه في الوقت المناسب ) (٢) ، ثم تلي هذه المرحلة ، مرحلة الحضانة أو مرحلة الكون وفيها يتحرر العقل من كثير من الشوائب والمواد التي لا تمت للموضوع بصلة ، وفي هذه الفترة تحاول الفكرة أن تطل برأسها على سطح الأحداث بين الفينة والفينة ، ويغمر الإنسان الملهم شعور بقرب الانتهاء من تلك الحالة وقرب

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني ص ١٧٥ .

(٢) أصول علم النفس ص ٣٦٢ .

الوصول إلى شيء ما ، وأثناء تلك الرحلة وهو على هذا الحال يقتنص فكرته . ويأتيه الوحي وينزل عليه الإلهام وتثبت الصورة في ذهنه أيا كانت هذه الصورة ، المثيلة وهو في ذلك ( كمثل من ينظر إلى شيء بعيد غير واضح في الأفق ، فتارة يبدو له هذا الشيء بصورة ، وطورا بصورة أخرى ، وإذا به قد انتفح . وتجددت معالنه على حين فجأة ، أو كمثل من ينظر في صورة من تلك الصور الملقوذة يحاول أن يكشف ما فيها من رسم غزال مخفي أو صياد مقربص أو طائر على شجرة ) (١) وبهذا يصير الإلهام نوعا من الاستبصار أو الحدس ، وأخيرا فإن الفنان يحقق من الصورة غير الواضحة أو الغزال المخفي ، وهو في أثناء ذلك يحاول إعادة النظر أكثر من مرة لكي يحقق بشكل محدد من الشيء الذي ظهر له ، وأحيانا قد تكون هذه الصورة أو ذلك المنظر غير مكتمل المعالم فيحاول الفنان بمجهده أن يكمل ناقصه .

فالظفر بفكرة الصورة شيء ورسم هذه الصورة شيء آخر ، لأن المرحلة الأخيرة تتطلب جهدا جهيدا من الفنان حتى يخرج لنا ما ألهم به مكتملا بعد أن يكون قد عدل وحوور وصوب فيه الشيء الكثير ، وهذا هو معيار الفنية حين فنان وآخر .

ومن ثم يتضح لنا أيضا الفرق بين المصور والرسم ، فالمصور يأتي لنا بالواقع دون أن يضفي عليه من ذاتيته ومن نفسه ما يجعله فنا جيلا مكتملا . إذن فلا يد من وجود طبيعة شاعرة متأججة العاطفة صادقة الإلهام والشعور فلا ينقصها إلا المثير حتى تنفعل وتصوغ لنا الواقع فنا جيلا متسقا وكل ذلك

يعتمد على الهبة الفنية اللدنية مضافا إليها الجهد والمعاونة المصادقة .

ولذا نستطيع أن نلمس أيضا المجهود الذي يبذله الفنان أثناء وبعد الإلهام . يقول « لالو » ( إن الإلهام خصوبة فريدة في الوغية السكلية لإنشاء الأبنية أو الوظيفة المتخصصة في تكتيك معين ) (١) فليس الإلهام شيئا خارجا عن الفنان يتلقاه كما يتلقى الهبة ، إذ لا بد من شيء يبنى عليه الإلهام الذي يصدر عن الشخص الذي يوفر له أيضا التربة الصالحة التي سينبت فيها ، أي أنه لا يأتي من فراغ بل نتيجة فكر وعمل وترو . يستجمع الفنان أثناء هذه المرحلة كل الذكريات التي يعيها وما زالت تعيش عنده في الذاكرة ، أو تلك التي سقطت وترسبت عنده في أغمار اللا شعور ، ( فقد تمكن لويز أن يقتفى أثر قصيدة كولردج « كوبلاخان » إلى خمس وعشرين سنة قبل كتابتها وذلك باستقصاء قراءات الشاعر وخاصة تجاربه أثناء الأسفار العديدة التي قام بها ، زد على ذلك أنه كان لكولردج ثقافة أدبية وفلسفية واسعة ) (٢) ، فقد تيقظ كولردج ذات مرة وأخذ يكتب القصيدة حتى توقف عند البيت الرابع والخمسين ، ومعنى آخر أن الإلهام بعد فترة الكون والاختيار أشرق عليه وتجمعت صورة تلك القصيدة في ذهنه أثناء نومه ، فطلق بعد يقظته يسطر آياتها ، فلا عجب أن يهبط الوحي والإلهام بعد فترة الراحة والكون ، لأن الراحة وتلاشي الانتباه يساعدان الإنسان على التركيز ومواصلة التفكير من غير طاق فالإلهام ( ينبثق بعد فترة تحصيل وإشباع قد تطول تليها فترة راحة وكون ولا مصادقة في الأمر فإن الإنسان هو الذي يهيئ ظروف المصادقة ، وليست المصادقة وحدها

(١) مبادئ علم الجمال ص ٦٢ .

(٢) مبادئ علم النفس العام ص ٢٧٥ .

التي نهى له الإلهام (١) .

لأن لا بد من تهيئة الظروف من ناحية والاستعداد النفسي والذني من ناحية أخرى ، ومن ذلك يتضح لنا ( أن عملية الابداع الفني ليست هبة إلهية أو شيطانية تهبط في عقله ، وعلى حين غرة دون أن يدري لها الشاعر مصدرا ، أو تكون الفكرة عديمة الصدى في نفسه ) (٢) ، بل هي جهد وعمل بالشعور حيننا « وباللاشعور » أحيانا كثيرة ، وحق للدكتور حلمي مرزوق أن يقول ( فسقطت بذلك خرافات المصور الوسطى ومزاعمها في الأرواح والأشباح أو الآلهة والشياطين أو ما شابه ذلك من القوى الخفية التي كانوا يزعمونها تابعة منذ الأزل في باطن الأرض وأجواز الفضاء تحكم الكون وتسوس ظواهر الطبيعة فتدلل أمرها للناس إذا رضيت ، وتسخطها عليهم إذا سخطت ، والناس من جراء ذلك مصروفين إليها بالتزلف والتماس الرضى والقبول ) (٣) . وكما ذهب الفلاسفة اليونانيون خاصة أرسطو وأفلاطون إلى ميتافيزيقية الإلهام ، فإن التوحيدى أيضا ذهب إلى أن الإلهام الهى — وأحيانا يعرفه بأنه البدئية — وأنه لا يقف في الهواء بل يؤسس نفسه على الفكر الإنسانى ، يستمد عناصره منه ، ويوطد نفسه ليتلقى الأمور الخارجة على نفس الفنان . وهو في هذا يقارب النظريات الحديثة . كما أسلفنا القول من أن الإلهام لا بد له من أرض ينبت فيها وقد عبر عن ذلك التوحيدى بالفكر الذى هو بمثابة الأرض والأساس الذى يؤسس عليه الإلهام ، وإن أضف التوحيدى إلى ذلك

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبى ص ١١٢ .

(٢) ندرات ص ٢٤٨ .

(٣) دراسات فى الأدب والنقد ص ١١٧ .

الجزء الميتافيزيقى الخارج عن ذات الفنان فقال ( إن الإلهام مستخدم للفكر ، والإلهام مفتاح الأمور الألهية ) <sup>(١)</sup> . ولا بد فيه من جهيدته الفنان ولا يعتمد على الجزء الإلهى وبمعنى أشمل ، على كل ما هو خارج الفنان .

وتبعاً لذلك فقد قسم العمل الانسانى إلى قسمين : قسم لا يبرز الا بالروية والفكر والتصفيح والقياس ، وقسم آخر لا يبرز الا بالمخاطر والإلهام والوحي والكلفة ، أى لا بد من عمل مضن ومجهود ينذل حتى يبرز العمل الفنى ، وقد عبر التوحيدى على لسان أبى سليمان عن الوخى والإلهام بالبدئية ولا بد له من الغوص فى أعماق العمل ، ومحاولة استكناه أمره حتى تقف على حقيقة وتتمثله بعد ذلك ( لأن البدئية تحمكى الجزء الالهى بالا بنجاس ، وتزيد على ما بغوص عليه بالقياس ويسبق الطالب والمتوقع ) <sup>(٢)</sup> ، والناس عنده فى الإلهام على ثلاث درجات ( فواحد يلهم فيعلم فيصير مبدأ ، والآخر يتعلم ولا يلهم فهو يؤدى ما قد حفظ ، والآخر يجمع له أن يلهم وأن يتعلم فيكون بقليل ما يتعلم مكثرأ بقوة ما يلهم ) <sup>(٣)</sup> ، فقد ربط العلم والعمل بالإلهام ، وعلى قدر تعلم الانسان وعمله تكون مدى قوته فى عمله ، بل مقدرته الفنية على الصياغة والابداع ، فأما الذى يلهم ويعلم فإنه قد بلغ عند التوحيدى منزلة كبيرة حتى جعله مبدأ ، أما الذى يتعلم فقط وليس عنده استعداد للإلهام فإنه لا قدرة له على الابداع ، لأنه ليس سوى مجتر يردد ما حفظه أو ينقل ما أمامه ، وأما ثالثهم فعنده استعداد طيب من جهة الإلهام فإنه يبدع رغم قلة ما يتعلمه ، ولكنه فى اعتقادى - نظرا

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ١٣٤ .

(٢) المقامسات ص ٢٤٨ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٤٣ .

لمسياق الكلام - لن يرتقى إلى منزلة ذلك الذى صار مبدأ ذلك الذى يلهم فيعلم . ولنخرج من حيز التجريد إلى حيز التحديد ، فلو ضربنا ذلك مثلاً ، قلنا الفرق بين ثلاثتهم فرق ما بين الفنان ، والمصور الموتوغرافي ، والفنانون ، بالالهام والعمل يدعون شيئاً ما يختلف باختلاف استعداد كل منهم للالهام ، وقدرته على العمل ، فالأصيل الذى صاغ لنا تمثلاً ونفخ فيه من روحه ، فأستوى عملاً فنياً رائعاً نلمس روح الفنان وذاتيته في كل جوانبه فهذا صيره التوحيدي مبدأ ( المقتبس من المقتبدين به الآخذين عنه الحادين على مثاله المارين على غراره الكافين على آثاره ) (١) .

أما الثانى - الثالث فى قسمة التوحيدي - فإنه يليه فى المرتبة والدرجة وهو لأشك سوف يرتقى إلى درجته يوماً ما بكثرة الاستعداد والمران والتدريب ، لأنه قد اجتمعت له الخلتان ( فيصير بقليل ما يتعلم أكثر العمل والعلم بقوة ما يلهم ويعود بكثرة ما يلهم مصغراً لكل ما يتعلم ويعمل ) (٢) . أما ثالثهم فما أشبهه بالمصور الموتوغرافي الذى ينقل ما أمامه ويحاكيه ، لا يتدخل فى شيء منه ، ولا يستطيع أن نقول أن فى عمله هذا أى شيء من الفنية أو الذاتية لأنه قد نقل لنا الواقع كما هو ( فهو يؤدى ما قد حفظ ) أو ما قد رأى على حد قول التوحيدي ، والإنسان عنده أيضاً وهب هذه الخاصية وهي الإلهام وأعين بالعكس ، وقد بعد ذلك بالعقل ، وبهذه الخصائص الثلاث المكملّة بعضها بعضاً استطاع إبداع النافع ودرك حاجته ( فالعقل ينبوع العلم والطبيعة ينبوع الصناعات والعكر بينهما مستعمل منها ومؤد بعضها إلى بعض بالقىض الإمكانى

(١) الامتاع والمؤانسة ج١ ص ١٤٦ .

(٢) المريح السابق ص ١٤٦ .

والتوزيع الانساني<sup>(١)</sup> ، فالإلهام الصائب لا بد له من عقل واع ، وروية العكس نتيجة صيحة الطبائع الموافقة للمزاج .

وقد فرق التوحيدى بين الهام الانسان والهام الحيوان ، أو بمعنى آخر الحيوان كله يعمل صنائعه بالإلهام ، والانسان من جنس الحيوان إلا أنه ناطق وعقل ، ومفكر ، فبهذه الحصل افترق إلهامه عن إلهام الحيوان . فالانسان يتصرف فى إلهامه بالاختيار ومن ثم فإن العمل الذى المبدع نتيجة الإلهام الانسانى ثمرته أدام وأشرف وأبقى من ثمرة غيره لأن ثمرة ذوقا بين الهام الانسان ، والهام الحيوان ينتج من الفرق بين كليهما فبقوة الاختيار فى الحيوان كالحلم الذى يراه النائم عكس قوة الإلهام فى الانسان فهى ملازمة له أبداً حتى صارت بالنسبة له كالظلم . يقول التوحيدى ( ولما كان الحيوان كله يعمل صنائعه بالإلهام على وتيرة قائمة ، وكان الانسان يتصرف فيها بالاختيار صح له من الإلهام نصيب حتى يكون رافداً له فى اختياره ، وكذلك يكون التحل أيضاً ، صح له من الاختيار قسط فى الهامه حتى يكون ذلك معيناً له فى اضطراجه الا أن نصيب الانسان من الإلهام أقل ، كما أن قسط سائر الحيوان من الاختيار أنزر ، وثمره اختيار الإنسان إذا كان معانا بالإلهام أشرف ، وأدام وأجدى وأشجع وأبقى بأرفع من ثمرة غيره من الحيوان إذا كان مرفوداً بالاختيار لأن قوة الاختيار فى الحيوان كالحلم ، كما أن قوة الإلهام فى الانسان كالظلم )<sup>(٢)</sup> ، فالإلهام إذن ليس عبثاً ، أو آت من فراغ بل هو

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٤٤ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٤٥ .



نتيجة نضافر الروح والنفس في عمل شريف منسجم بعد روية وتفكير وتصنيف  
وقياس فإذا كان التوحيدى قد عبر عن الإلهام بالبدية ورأى أنها ميتافيزيقية  
لأنها تحكى الجزء الالهى بالانجاس ، فانه قد رأى أيضاً أن الروية نابعة  
من روح - الانسان وذاته بل هي الجزء البشرى في العمل المبدع مضافاً إليها  
( الفكر والتتبع والاستعداد والتوقع ، فمن أجل انقسام الانسان بين شوء  
ينبعث به مشتاقاً إلى مطلوبه ، وجب أن يكون له روية هي به ، وبدية هي  
إليه<sup>(١)</sup> . وكثيراً ما حرص التوحيدى على الصنعة والفن بجانب المودة والإلهام  
حتى يكون الفنان جديراً بفنّه ، وجديراً باسم فنّان فقال في معرض حديثه  
عن الادباع الفنى في صياغة الكلام وفنيته ( هو مركب من اللفظ اللغوى ،  
والصوغ الطباعى والتأليف الصناعى ، والاستعمال الاصطلاحى )<sup>(٢)</sup> .

فإنه لابد من توافر شروط للعمل حتى يصير فداً ناجماً عن الموهبة والإلهام  
( فالشرط الأول : هي اللغة الجيدة أى المعلومات التقنية والنظرية للعمل .  
الانشائى ، والشرط الثانى : هو سلامة الطبع وقوة البدية والخيال أو المقدرة  
الإبداعية ، الشرط الثالث : هو المقدرة على الصياغة والتأليف والمهارة في  
تمثيل البدية والخيال ، والشرط الرابع : هو الاصطلاحى )<sup>(٣)</sup> ، فإن  
التوحيدى قد حدد من تسلط نزعة الصنعة لكيلا تسيطر على العمل الفنى ،  
وتقل بذلك روح الفنان ويضمحل الهامه وإبداعه ولكيلا تلو على المعنى  
الملمم الذى ينبع من روح الفنان نفسه .

(١) المقالات ص ٢٤٨ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٩ .

(٣) هم الجمال عند أبى حيان التوحيدى ص ٢٩ .

وقد ربط التوحيدى الفن أو الصناعة عموماً بالنفس الانسانية المهمة ، فقال فى تعريف الصناعة ( هي قوة للنفس فاعلة بإمعان ، مع تفكر وروية فى موضوع من الموضوعات نحو غرض من الأغراض ) (١) ، فاشترط فى النفس أن تكون ممعنة متفكرة متروية فى الموضوع الذى يشغلها حتى يتسنى لها أن تبذل نتيجة لهذا ، وبمعنى آخر ما قلناه سلفاً فى خطوات الإلهام أى لا بد أن تكون النفس مشبعة بالفكرة حتى تختمر فيها ثم تشرق بعد ذلك الصورة التى أُمعنت التفكير فيها ، فتصوغها كما تراءت لها . ومن ثم تحدد لنا علاقة الإلهام والنفس بالإبداع الفنى ومدى الجهد الذى تبذله النفس حتى تبذل عملاً ما ، فقد عبر التوحيدى عن هذا الجهد بالإمعان والتفكر والروية . فالصناعات لا يكتفى فيها العلم المتقدم والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم ، والارتياض الكثير ، وإلا لم يكن الإنسان ماهراً ، والصانع هو الماهر بصناعته ) (٢) .

فكان التوحيدى يرى أن الفن لى يكون فناً أصيلاً فإنه لا بد له من جهد جهيد وصراع عنيف ضد المادة ، التى يطوعها الله أن الملمهم فى تأن وروية لأن السرعة واللهفة والإندفاع لا تنتج عملاً فنياً ، كما أن الناظر لهذا العمل لن يستعيد كل المعاناة أو الجهد المبذول فى هذا العمل ، فإن ذلك لا يهمه فى شيء ، لكن المهم عنده فقط هو الإصابة أو الخطأ فإن ( من يرد عليه كتابك فليس بهـلم أسرع فيه أم أبطأت ، وأما ينظر أصبت فيه أم أخطأت ، وأحسنتم أم

(١) المقالات ص ٣١٤ .

(٢) الحوار والشواهد ص ٢٧٢ .

أسأت ، فأبطأوك غير إصابتك ، كما أن أسراعك غير معف على غلطك (١) .  
 وبهذا يختلف التوحيدى - قليلا - عن أفلاطون ورأيه فى إلهام الشاعر  
 وعملية الخلق الفنى عن طريق الإلهام . فقد قرر التوحيدى أن الإلهام وإن  
 كان من خارج ذات الفنان إلا أنه لا بد له من نفسية الفنان وجهده وعقله  
 وفكره لكي يصوغ لنا مثاله الفنى أو عمله الإبداعى فالنفس ( قوة الهية ،  
 واسطة بين الطبيعة المصرفة للأسطقسات والعناصر المتهيئة ، وبين العقل المثير  
 لها بالطالع عليها الشائع فيها المحيط بها ) (٢) ، ومن ثم قرر أن الصورة الفنية  
 راجعة إلى العلم والمعرفة وتوابعها فيما يحققها أو يخدمها ولا بد للفنان من أن  
 يكون فى حالة يقظه بشكل أو بآخر لأن الصورة اليقظية عبارة عن مجموعة  
 من الاحساس يجرىاتها على وجدان الشاعر كلها ، وهذا يخالف ما ذهب إليه  
 أفلاطون الذى يرى أن أحسن الشعراء شعراً وأجل الفنانين فناً مدينون جمعية  
 لآللن بل للحاسة ، ولتنوع الغيوبة ( وهم إذ يشبهون فى هذا كهان الآلهة  
 سيبلى حيث لا يرقصون إلا إذا خرجوا عن شعورهم ، نجدهم لا يعثرون على  
 أغانيهم الحلوة ، وهم فى حالة من الهدوء بل إنهم يجدونها وهم تحت تأثير الوحي  
 والنشوة ... والشاعر كائن خفيف يحمل أجنحة ويتصف بالقدسية ، لكنه  
 غير قادر على التأليف دون أن يكون التحمس قد سيطر عليه ودفع به إلى  
 خارج نفسه وأفقده ، عقله ، ويظل أى إنسان عاجزاً عن قرص الشعر إلى  
 اللحظة التى يدخل فيها فى هذه الحالة (٣) . ، فالفنانون فى نظره ليسوا سوى

(١) الانطاع والمؤانسة ج ١ ص ٦٥ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٠ .

(٣) بحث فى عاين الجلال ص ١٢٠ .

آلة منزوعة العقل تستخدمها الآلهة أو الشياطين لكي يجروا على ألسنتهم أو أيديهم ما نسمعه أو نشاهده منهم فهم أداة تستخدمها القوى الخارقة التي تحدث على ألسنتهم أو أيديهم، وهو ما عبر عنه فيما بعد بهرب الفنان من الواقع فتدثّر جدّات عبارة الهروب من الواقع تأخذ طابع التعويذة التي تقهر كل عمل إبداعي ، فالفنان ليس وسيطاً حراً بل هو مدفوع بشيطان لم تتمكن له قوة علوية وإنما هو شيطان ولدته قوى اللاشعور المصطرع بعضها مع بعض حول ميراث التجارب المكتسبة من عهد الطفولة (١) .

واستنباطاً لقضية الإلهام فإن التوحيدى تناول قضية دواعى الشعر ، وإلهامه فنذ وقت بعيد والنقاد وهلماء النفس يحاولون معرفة الدوافع النفسية من وراء الشعر والفنون عموماً ، يقول سبندر ( إن كل شيء فى الشعر جهد وقد يستمر الجهد فى النظم يوماً أو أسابيع ، أو سنين حتى يبدو أن الشعر فى هذه المدة كأنه قد كتب من تلقاء نفسه وليس للإلهام معنى سوى انبثاق الفكرة الأولى بما يثيرها من قرائن تستغلها قريحة الشاعر ، ثم يأتى بعد ذلك عمل الشاعر الذى يصيغها بصيغتها الكاملة ) (٢) ، فالشعراء إذن لا يكتبون الشعر لأنهم حكماء ، بل لأن لديهم طبيعة أو هبة قادرة على أن تبعث فيهم الحماسة (٣) .

والفنانين جميعاً آراء مختلفة فى هذه القضية خاصة الدوافع الإبداعية ، وكثير منهم حتى الآن يظن أن الإبداع الفنى ينبغى أن توفر له ظروفاً خاصة ولذا نرى كثيراً من الفنانين يحاولون الدخول فى منطقة « اللاوعى » فى

(١) التفسير النفسى للأدب ص ٤٤ .

(٢) النقد الأدبى الحديث ص ٣٧٦ .

(٣) فوائد النقد لأدمى ص ٢ .

محاربتهم لخلق هـيئة الظروف المهيأة لإبداع الفن ، فيستعينون على ذلك بالشراب تارة ، وبالمغيبات تارة أخرى . ففي هذه الحالة يحاول الفنان الهروب من واقعة وإحساسه الحاد بذلك الواقع لأنه يمجج بألوان الصراع وهو إلى التخلص أدنى منه إلى الهرب ( وعشء يكون الدافع إلى الإبداع هو الرغبة في التخلص من هذا الواقع لا الهروب منه وتركه هناك إلى عالم آخر خيالي لا يمت إليه بصلة ) (١) .

فمحاولة الهروب عن طريق الشراب ، أو المغيبات الأخرى ، للدخول في منطقة « اللاوعي » كلها عوامل نفسية تدفع الإنسان في إتجاه معين فتظهر كوا من شجونه وتحرك عواطفه فيعبر عن هذه الثورة الداخلية سواء أكانت سلبية أم إيجابية .

فمن هذه الدوافع علاقة الشاعر بالبيئة المحيطة به ، الناس والزمان والمكان ، والمناخ ، وغير ذلك من الظروف التي تحيط به والتي تساعد على حدة قريحته في قول الشعر ولقد قرر التوحيدى غير مرة في كتبه أن الشعر صناعة مصدرها الإحساس والشعور ، كما أنه مرآة صادقة تعكس لنا ما بنفس الشاعر من عوامل نفسية ، كما أن الشاعر أحيانا يلتمس المثبات لقوله الشعر ، وإن كان فيها صدى لابن قتيبة الذى تناولها في كتابه الشعر والشعراء - وإنما اكتشف مسمها هناك برفق - لأنه لم يصل فيها إلى أعماق بعيدة ، وإنما اكتشف بعض العناصر المعينة أو المساعدة على فهم هذه المشكلة فعدد الدوافع أو

الدواعى لقول الشعر ، تلك التي تحت البطش وتبعث المتكلف ، مثل الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب<sup>(١)</sup> ، وكلها عوامل نفسية كما نرى تدفع الإنسان في اتجاه معين فيعبر عما بداخله سواء أكانت هذه الدوافع سلبية كما في حالة الطمع والغضب ، أم إيجابية كما في الشوق والطرب ، أم مساعدة كما في الشراب ، فالذي يصهر كل هذه الأشياء ويوحد بينها هو الاتقان ، والعاطفة ، وإن كان للشراب ليس سوى وسيلة مساعدة لاجداث الظروف التي يحاول بها الفنان القول .

ويؤيد ابن قتيبة رأيه بقول الخطيئة عندما سئل عن أشعر الناس فأخرج لسانه وقال هذا إذا طمع ، وكذا مدائح يعقوب الخريمي لمحمد بن منصور ابن زياد أجود من صراية فيه . ويعلل ذلك بأنه في المديح كان باعثه الرجاء ودافعه اليوم الوفاء<sup>(٢)</sup> ، فالطمع عند الخطيئة والوفاء والرجاء عند الخريمي . بواعث تجويد الشعر . كما أن الظروف المحيطة بالشاعر ، التي تساعد على حدة قريحته تحطب في حبل تلك العوامل سالنة الذكر فتكون عاملا مساعدا له على قول الشعر ، بيد أن ذلك ينقاس بمدى انعكاس هذه الظروف على نفسيته من ناحية ، ومدى تقبل نفسه لهذه الظروف من ناحية أخرى .

هذه بعض آراء ابن قتيبة في قضية دواعى الشعر ، فما موقف التوحيدى من هذه القضية خاصة أنه قرر أن الشعر صناعة لأنه ( داخل في حصار العروض وأمر الوزن وقيد التأليف )<sup>(٣)</sup> . فعبر عن المعاناة التي يبذلها الشاعر لقول الشعر وتأليفه بالقيد لأنه لا يتسنى له قول الشعر حالما أراد ذلك ، فإن

(١) ، (٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٣) الانتع والمؤانسة ج ٢ ص ١٣٣ .

ساعات تأتي على الشاعر ونزع ضرر منه أهون وأخف عليه من قول بيت من الشعر لأن المعول في ذلك على النفس والمزاج والإحساس والشعور ، ونظراً لأن النظم من قبل الحس دخلت إليه الآفات ، ونظراً لأنه أحد أفعال النفس فإنه يتطلب ( إثارة العلم من مظانه ، واستخلاصه من العقل بشهادته ، مع افصالات لها آخر ، وإثالات منها جليلة ) (١) ، ولذا فقد صار الشعر صناعة قائمة برأسها ، فيجانب ما فيها من قوافٍ وتصاريق وأعاريج وتصرف في البحور ، فإنها أيضاً تطلعنا على عجائب ما استخزن في نفس قائلها ( من آثار الطبيعة الشريفة وشواهد القدرة الصادقة ) (٢) ، ولذا ينقل التوحيدى رأياً لأبي سايان السجستاني مؤداه أن ( المعاني المعقولة بسيطة في مجوثة النفس ، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر ، فإذا لقيها التكرار بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقي ذلك إلى العبارة ، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن وهو النظم للشعر ، وبين وزن هو سياق الحديث ، وكل هذا راجع إلي نسبة صحيحة أو فاسدة ، وصورة حسنة أو قبيحة ، وتأليف مقبول أو ممجوح ، وذوق حلو أو مر وطريق سهل أو وعرة ) (٣) .

ومن ثم فإنه لن يتسنى - كما سلف القول - للشاعر قوله متى أراد ، وفي أى وقت شاء ، فيخيرنا التوحيدى عن كثير إذا عز عليه قول الشعر ، فإذا عساه يفعل ؟ ( قيل لكثير كيف تصنع إذا عز عليك قول الشعر؟ قال أطوف في الرباع المحيطة والرياض المعشبة ، فيسهل على أروصه ، ويسرع إلى

( ١ ) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٠ .

( ٢ ) المرجع السابق ج ٢ ص ١٣٧ .

( ٣ ) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٣٩ .

أحسنه) (١)، فعندما يمر عليه قول الشعر طاف بالرباع المحيلة ، والرياض المشبه لكن يستثير ما بداخله ، ويشحذ قريحته على إنضاج الفكرة التي في ذهنه وهي ما عبرنا عنه سلفا بمرحلة الاختمار أو الحمل ، إنتظارا للحظة الإشراق أو الولادة ، وبمعنى آخر تهيئة الظروف المناسبة، وإيجاد التربة الصالحة حتي يتسنى له أن يقول ما بنفسه ، فهذه الغربة النفسية هي التي سوف تساعد على قول الشعر ، فيخلق بخياله الممنهج حتى يفض أستار الحجب وهو في ذلك لا يهرب من الحقيقة والواقع بل يلتمس الحقيقة في الخيال ، والخيال في الحقيقة ، إذ أن كلاهما وسيلة لنقل الصراع للنفس لدى الفنان ( ومن ثم يتضح لنا الخطأ في استنتاج أن رغبة الفنان في الهروب من الواقع هي التي تدفعه إلى الابداع الفني من حيث أن هذا الهروب من الواقع يكون إلى عالم خيالي ومن حيث أن الخيال عنصر لازم في الإبداع الفني ) (٢)

فهو بهذا يوسط الخيال محتملا به على الواقع في محاولة منه لتعمق ذلك الواقع عن طريق الخيال ، ولذا فإنه بهذه الوسيلة لا يهرب من واقعة بل يغوص فيه حتى يسير أغواره ، وأغوار نفسه ويخرج لنا بعد ذلك هذا العمل الفني الرائع سواء أكان تمثالا أم قصيدة شعرية أم لوحة فنية ، أبدع فيها الشاعر فاطمنا على ما بداخله. وهذه الحالة هي التي عبر عنها كثير عزة بمرحلة الاستدعاء، والتذكر المعتمد ، فالإلهام ليس عملا فجائيا بالنسبة للفنان ( بل إنه يكون مستعدا له تقريبا وذهنيا بطريقة شعورية أولا شعورية وأن المادة التي يجري بها قلبه هي نتاج قراءاته القديمة وتأملاته ، والصور التي يتضمنها إنتاجه

(١) البصائر والنشائر ج ٢ ص ٧٦٣ .

(٢) التصوير النفسي للأدب ص ٢٤ .



الفنى لا بد أن تكون مخزنة فى ذاكرته (١) ، ولذا قال كثير أعضا  
 ، ما استدعى شارد الشعر بمثل المكان الخالي ، والمستشرف العالى ، والماء  
 الجارى ، وله أوقات يسرع فيها أتيه ، ويسمح فيها أتيه (٢) . وكان دقيقا  
 فى اختياره الألفاظ الموحية التى تعبر عن الصعوبة والعنف بل الصراع فى قول  
 الشعر فقال « شارد الشعر » ومن ثم صور لنا هذه العملية بعملية اقتناص ذلك  
 الشارد الذى تأبى على الشاعر ، كما أن فى تعبيراته عن المثبرات النفسية بالمكان  
 الخالي ، أو المستشرف العالى أو الماء الجارى ، كلها توحى بالهدوء والصفاء  
 الذى يستطيع فيه الشاعر أن يجمع شتاته ويقده زناد فكره ونفسه ويستحصد  
 قوته حتى يخرج عملا فنيا أصيلا ، ومن ثم فليس الإلهام آلة ميكانيكية تدار  
 فى أى وقت بل ربما أتت على الشاعر ساعة ، ونزع ضرس أهون عليه من قول  
 بيت من الشعر ، وما ذاك إلا لأنه لم يهيا بجد نفسيا ، ولذا قال كثير ( وله  
 أوقات يسرع فيها أتيه ، ويسمح فيها أتيه ) ونسكل عبارته تلك من الشعر  
 والشعراء ومنها ( منها أول الليل ووقت الضحى وكذلك الخلوة فى المسير  
 والمجلس ) (٣) ، فهذه الأوقات يكتنفها الهدوء المريح للنفس ، المحرك للشجون  
 فيدفع ذلك الإنسان للتأمل والتدبر ، ويمدى تفاعل نفس الفنان مع هذه  
 الأشياء ، وفى تلك الأوقات يكون الشعر بل يسرع أتيه ويسمح أتيه ، ولعلنا  
 نلاحظ التعبير بكلمتى يسرع ويسمح فإن فيهما من الظلال ما يوحى بسرعة  
 تدفق الإلهام وسرعة إشراقه العمل الفنى .

---

(١) السرفات ص ٤٩ .

(٢) الصائر والخائر ج ٢ ص ٧٩٤ .

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٤ .

ولكن لا يفهم من هذه المقولة أن الشعراء أو الفنانين كلهم سواء في المثيرات فهذا ما تناه التوحيدى ، فكل فنان وما تميل إليه نفسه فما يستثير هذا لا يحرك ذاك نظرا للتروى الفردية بينهم ، ويؤكد التوحيدى هذه الحقيقة ، حقيقة تلك المثيرات التى تختلف من فنان لفنان نتيجة ما بينهما من اختلافات نفسية وتكوينات ذهنية ، ونظرات فنية ، فرأى أن واحدا يحب الجمع والناس والمجاس المزدهجة يرينغ بذلك تفرحها ويمجد عنده اراحة والخفة وآخر يفرغ إلى الخلوة ( ولكن ليست أية خلوة بل خلوة معينة فقال ) ثم لا يقع إلا بمكان موحش ونشز ضيق وطريق غامض ، وآخر يؤثر الخلوة ولكن يمن إلى بستان خال وروض مظهر ، ونهر جار<sup>(١)</sup> . فكل فنان وما يسر له ، بل ما تستجيب له نفسه ويشعر شعوره ومن ثم فهم ليسوا سواء فى ذلك ، فقد يجمع أكثر من فنان فى واحد واحد ، أو فى بستان حال مشر أو روض مظهر ولكن الاستجابات النفسية تجعل لكل منها طريقا يختلف عن صاحبه فى رؤيته الفنية ، وتنفيذه للعمل الفنى أيضا ، فواحد يحجود عمله ويلبغ الغاية فيه ، وآخر يذهل وعمله ويهن وتخور قواه فلا يخرج لنا عملا فنيا ، بل يخرج مستخا مشوها ممقوتا نظرا لاختلاف كل منها نفسيا ، وإلهاما ، وهذا ما أكدته التوحيدى فقال ( ثم تختلف الحال بين هؤلاء - أى بين الفنانين الذين فزعوا إلى مكان واحد يستلهمون عملهم الفنى - حتى أنك لتجد واحدا عند غاشية ذلك العكر أصفى طبعها ، وأذكى قلبا ، وأحضر ذهنا وحتى يقول القافية النادرة ، ويصنف الرسالة الأخيرة ، وحتى يحفظ علما جسا ، ويستقبل أياما نصحا ، وآخر يذهل وعمله - أى يهن ويتحير - ويزول عنه الرأى ويتحير حتى لو هدى ما اهتدى ولو أمر لما فقه ولو نهى لما وبه - أى فطن - )<sup>(٢)</sup> .

ويزيد الأمر وضوحاً على لسان مسكويه ، فيفرق بين هذا الفنان أو ذلك وجميع الاختلاف وعامته بينها ( إنما يكون بحسب عادة من يطرقة الفكر فإن كان قبل ذلك ممن يرتاض ببعض هذه الأشياء أو يكثر الفكر فيها فإنه بعد ورود العارض يلجأ إلى ما كان عليه ، ويعود إلى عادته بنفس ثائرة مضطربة إلى الفكر فينفذ ما كان فيه ) غير أنه يشترط لكي ينفذ ذلك لا بد له من أن يستدعى أو يتذكر مشيرات قريبة من العمل الفنى الذى يريد أن ينفذه أى يتذكر عمداً ما يدخله فى حضرة الموضوع الفنى فيحوم حوله إلى أن يقع عليه فإن ذلك ( يردّه إلى الأهم الذى يقلقه ويحفزه فيجىء كلامه وشعره أحمد وأصغى مما كان ) (١) ، وهو فى هذا غير ذلك الذى يذهل وبعده ويتحير فهو ممن لم يؤتوا النفس للمواتية ، والطبع الفنان ، والفكر الملهم ولم يتعود أن يعمل عملاً فنياً ذاتياً ( ولا مادت أن يلجأ إلى فكره ويستعمله فى استخراج الخبايا واللطائف ، فإذا طرق عارض يحتاج إلى فكر لم يجده وأصابه الوله والدهش ) (٢) ، فإن للفكر والهم لا يعطلان جوارح الإنسان وأحاسيسه ، ولذا ينبغي على الإنسان أن يعود نفسه بالتدريب والوران والممارسة حركات جميلة تساعد فيما بعد على أداء ما يريد ، وبمعنى آخر لا بد من التدريب والممارسة حتى يكون صادق الاحساس والشعور ، ويصوغ لنا من ذات نفسه عملاً فنياً جيلاً ، فإن أصدق الشعراء عند التوحيدى ( أصدقهم وجداً الذى إن سمعت شعره أويت لمقائله ) (٣) .

ومرر ذلك عند التوحيدى - فى التفريق بينها - هو قوة التخيل والتذكر

(١) المرجع السابق ص ٢٧٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٧٨ .

(٣) البصائر والتشاعر ج ٢ ص ٣٦١ .

عنده ، وضعتها عند الآخر ، ويقوم عند التوحيدى ومسكويه فى الموامل على .  
 لإحضار صور المحسوسات من قوة الذاكرة إلى قوة الخيال ، فتعاون هاتان .  
 القوتان ( فحصلان صور المحسوسات من الحواس أولا فى خواملها من .  
 الأجسام والطبيعة ثم تحصلاتها بسيطا فى غير حامل جسمى ، بل فى قوة النفس  
 المسماة ذكرا ) (١) . فإذا ما تشيع الذهن واختمرت الفكرة فى النفس زالت .  
 الحاجة للحواس ، كما سقطت الحاجة إلى التذكر أيضا ( وصارت النفس  
 مستغنية بذاتها وما فيها من صور العقل ) ثم تصوغ لنا هذه النفس بعد ذلك  
 العمل العنى الذى اختمر فيها وتشيع به ، شريطة أن تكون الأمزجة والنفس  
 مهيأة ومناسبة لما تقوم حتى تتم بها الأفعال الفنية ، ( فالحواس الخمس ، والقوى  
 التى تناسبها من التخيل والوهم ، والفكر لا تتم إلا بآلات وأمزجة مناسبة تتم  
 بها أفعال مركبة ) (٢) . فإذا لم تكن مناسبة أو مهيأة ظهر التكلف على العمل  
 الفنى لأنه سوف يخلو من حرارة الأفعال الفريدة الأصيل الذى يغلف هذا العمل  
 الفنى ، ولن يرتقى إلى مصاف الفنانين المطبوعين الذين أوتوا الموهبة الفنية .  
 القادرة وأستطاعوا عن طريق ( العمل الدائم والارتياض السكتير ) (٣) ، أن  
 ينموا إحساسهم ومشاعرهم .

وقضية الطبع والتكلف هذه أثارها الجاحظ فى حياته (٤) ، وابن قتيبة فى .  
 الشعر والشعراء (٥) ، وما نحن نحمد التوحيدى أيضا بشرها فى كتبه ، فينقل .

(١) الموامل والشواغل ص ٣٥٢ ، ٣٥٣ .

(٢) الموامل والشواغل ص ٣٥٢ ، ٣٥٣ .

(٣) الموامل والشواغل ص ٢٧٢ .

(٤) البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٠ .

(٥) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٣ وانظر شرح ديوان الجاحظ ق الأول ص ١٢ .

لنا من شيخه أبي سليمان السجستاني قوله في الكلام فيقول ( الكلام يبعث في أو ميادئه إما من عفو البديهة ، وإما من كد الروية ، وإما أن يكون مركبا منهما وفيه قواهما بالأكثر أو الأقل )<sup>(١)</sup> ، ويفصل لنا بعد ذلك السيات الخاصة لكل منها لكنه يفضل المركب من عفو البديهة وكد الروية بشرط ( أن يخلص من شوائب التكلف وشوائب التصسف )<sup>(٢)</sup> ، فإذا صفى من هذه العيوب كان الكلام رائعا مقبولا وحلوا تحتضنه الصدور وتحتلسه الآذان ، وتنبهة المجالس وفي مثله فليتنافس المتنافسون لأنه خرج مزاجا خالصا من العقل والنس والحس . فهو يفرق المطبوع والمصنوع ، أو للتكلف لأنه ناتج عن فكر وروية لا يستطيع الفنان أو الشاعر بعدها أن يملك زمام الموقف لأن ( الكلام صوب لا يملك إذا هطل ، وجمان لا يحصر إذا انتثر ، ووصفى يتبعه الولي ، وخسيرة ما كان عفوا ، وشره ما كان تكلفا )<sup>(٣)</sup> ، لأن التكلف لا يستطيع أن يكون فنانا لأنه لا يصبر على متطلبات العمل الفني ، بل هو في عجلة من أمره ومن ثم فهو سطحي لا يستطيع أن يسر أغوار العمل وينتظر لحظات الإلهام الآتية بالإشراق الفني ولحظة الولادة الفنية ومن ثم صار التكلف ( مفضحة وصاحبه مزحوم ، ومن وصف به مقت ، ومن اعتاده مخف )<sup>(٤)</sup> ، فإنه ما دخل في شيء إلا وأظهر عوارده ، وأوضح طاره ، وصار وصمه قبح وعار له ، كما أن الطبع أعفا ، والتكلف مكروه ، والتكلف معنى<sup>(٥)</sup> .

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٣٢ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١٣٢ .

(٣) المقامسات ص ٣٢٣ .

(٤) رسالة نحررات العلوم ص ١٩٥ .

(٥) البصائر والخواص ج ١ ص ٣٦٦ .

وتطرق به القول إلى سؤال مسكويه عن الطبع والتكلف في الشعر، خاصة أشعار العلماء الذين يمدقون العروض ، فرأى أن العلم شيء والموهبة شيء آخر، ورأى أن صاحب الصناعة لا بد له من طبع جيد حتى تقتزن النفس المهمة بالموهبة الإبداعية ومن ثم يستطيع أن يصوغ لنا آيات جميلة من الفن سواء أكان شعراً ، أم رسماً ، أم نحتاً ( فليس يجرى صاحب الصناعة وإن كان ماهراً في صناعته يجرى الطبع الجيد الفائق )<sup>(١)</sup>.

ومن ثم اشترط على العروضي السكى يكون شعره جيداً ، أن يجتمع له بجانب علمه بالعروض الذوق الجيد ، والطبع المواتى ، حتى نستطيع أن نستسيغ أقواله أو أن نطلق عليه فنانا أو شاعرا صادق الشعور والإحساس ، يقول على لسان مسكويه ( وأما واضح العروض فقد كان ذا علم بالوزن ، وصاحب ذوق وطبع ، فاستخرج صناعة من الطباع الجيدة تستمر لمن ليست له طبيعة جيدة في الذوق ليتم بالصناعة تلك النقيصة )<sup>(٢)</sup>.

وبعد فهذا مبلغ فهم التوحيدى لمشكلة الفن والإبداع الفنى ، فرأى أن الفن من أخص خصائص الإنسان المتفكر ، الملهم الذى يستخدم عقله ، كما يستخدم يده لإبداع عمل فنى مغلفاً بذات الفنان وتفسه ، وأن الفنان عندما يبدع فإنه يحاكي الطبيعة التى هى من صنع الله سبحانه وتعالى ، ثم بعد ذلك يضيف إلى هذا الجزء الخارجى جزءاً آخر من داخله ( فالنن فعل إنسانى ينطوى على الإبداع ، والمخلق ، وليس المحاكاة ، والفن يعبر عن مشاعر

(١) أخوال والشواهد ص ٢٨٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٨٤ .

ورغبات وأفكار إنسانية ، وجمال الفن وواقعه ووحية. هو ترجمة لروح الفنان التي تنطوى على مجموعة رفيعة من الأفكار ، والاشغالات (١) .

ومن ثم فإنه فرق بين الفنان الملهم وبين المصور الفوتوغرافي الذي يحاكي ما أمامه ، عكس الأول الذي يستخدم عقله وخياله لسكى بلاشئ وبمحطم ويخلق من جديد خلقا آخر فيه جزء من خارج الفنان لكنه لا يماثله أو يشاكله تمام الماثلة .

كما أن الإلهام الفني له خطوات ومراحل حتى يتم فيها ولن يتسنى للفنان أن يكون فنانا ملهما ما لم يتوج عمله بالدربة والممارسة والمران الكثير ، ولذا فإن الفنان أو الشاعر يحاول أن يحرك إلهامه إما عن طريق المثبرات الحسية أو المثبرات المعنوية ، أمثال أولئك الذين يذهبون إلى الأماكن الصحراوية أو البساتين المثمرة والحدائق الغناء ، أو الذين يصحلقون مع الناس في هرج ومرج حتى يستطيعوا أن يقولوا شيئا من داخلهم فيه الكثير من ملاحظاتهم وصفاتهم ، كما فرق بين المطبوع والمتكلف وخير الفنون ما جاء مركبا من الحس والنفس لأنه يعبر عن شخصية قائله .

وكله، فيما نعتقد نظرات صائبة استطاع بها التوحيدى أن يدخل الحلبة وأن يدفعنا إلى الاعتقاد باستفادته من أساتذته وشيوخه وما شاع من علم عربى أو معرب في وقت التوحيدى وعصره ، ولعلنا نستطيع أن نلمس آثاره أو نظراته الفنية الجميلة أكثر فأكثر لذا ما نظرنا إلى أقواله في التدوق الفنى وهو الفصل الثانى من هذا الباب فإلى هناك .





ثانيا

## الفصل الثاني

التذوق الفني عند التوحيدى



## التمهيد - فنون الفنى

إنهى بنا التوحيدى فى الفصل السابق - الابداع الفنى وعناصره - إلى أن العمل الفنى عمل إنسانى لا يستطيع الحيوان ممارسته ، أو القيام به ، وذلك لما وهب الله الانسان من قدرات ، ومسمات ميزه ، بها عن الحيوان ، خاصة ( بالعقل والنظر فى الأمور النافعه والضارة ، وبالمنطق لابرار ما أستفاد من العقل بوساطة النظر ، وبالأيدى لأقامة للصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس ) (١) وكما أن العقول يذوق العلم بالأشياء والوقوف على دقائقها ، وتفاصيلها ، فإن الطبيعة تبيع الصناعات ، والإلهام للذنان عن طريق الفكر القابل بينهما ، فهو مؤد من بعض إلى بعض ولذا صار صواب بديهة الفكر من صحة العقل ، وصواب روية الفكر من صحة الطبع كما قال لنا التوحيدى نقلا عن أبى سليمان السجستانى .

فهذا ! يصير الفن ظاهرة إنسانية راقية تتحد فيها النفس ، أو الذات مع الموضوع الذى توجه إليه الفنان - والمتذوق كما سنوضح - بكل مشاعره وأحاسيسه ، بتغيا الوصول إلى إضفاء مسحة جديدة من روحه ، وذاته على ذلك الموضوع ، حتى يكون موضوعه هو ، لا الموضوع الذى رآه فى الطبيعة ، أو رسمه له الواقع .

وأية ما يكون الأمر ، فإن الموضوع والفنان يمثلان مع المتذوق ثالث الفن الذى يكون من الفنان والموضوع ، وثالثهم المشاهد ، أو المتأمل أو المتذوق ، لأن التجربة الفنية ، تنظم لدى الفنان ، وتنساب فى نفسه

(١) انسياب الماء في مجراه ، وقدرته إنما هي في جمعه وتنسيقه بين عناصره ، وإحداث العلاقات بينها ، بحيث تصبح كيانا واضحا لعمل فنى (١) وهذه التجارب أو تلك مستمدة من واقع الحياة الإنسانية ، مضافا إليها ما وهبه الفنان ، وبهذا فهي ليست - أى التجارب - فوق مستوى البشر ، فمن بحث في جوانبها أدرك قدرات هذا الفنان أو ذاك ، وأدرك أيضا قيمة هذا العمل ، وما العمل الفنى سوى خطاب أو نعمة موسيقية تجذبنا إن لم تدفعنا ، وتغرينا بسببها ، أو مشاهدتها ، لأنها إن كانت صادقة فإنها تدعونا ، بل تملك علينا حواسنا ومشاعرنا ، ولا تدعونا تفكر فيها سواها ، فتأمل ، بل تستذوق جوانبها ، كما أنها تدعوا الآخرين - أيضا - إلى مشاركتنا في تذوقها لأننا - وغيرنا - وجدنا في هذا العمل الفنى ما كنا نبحث عنه ، أو ما كنا تفكر فيه ، وبمعنى آخر وجدنا أنفسنا الثابتة في يدها الحياة والأحداث ، ومن ثم وجدنا أنفسنا ، ف شعرنا بوجودنا وحياتنا شعورا عميقا ، وكاملا (إذ تتلاقى عناصرنا الوجدانية الداخلية المتباينة والمتخاصمة ، وتصبغ صياغة جديدة يتم لها فيها كل ما كنا نحلم به من تناسق وتآلف) (٢) . بيد أن هذا التلاقى الوجدانى ، وذلك الاتحاد لتلك العناصر المتباعدة لن يتولد فجأة أو من نظرة سطحية ، أو قراءة عابرة خاطفة أو استماع سريع متوثب ، بل لا بد من التعمق والتكرار سواء في القراءة أو النظرة أو الاستماع أو المشاهدة للتجربة الفنية التى قدمها لنا هذا الفنان أو ذاك ، حتى نستطيع أن نستشف ما في جوانبها من أشياء غابت عنا في المحاولة الأولى ( فما كان العمل الفنى ليُبوح

(١) في النقد الأدبي . د. شوقي ضيف ص ٨٥ .

(٢) في النقد الأدبي ص ٨٦ .

جسره للمتأمل العابر ، أو الناظر المتجمل (١) لأنه لم يولد ، أو لم يخلق لدى الفنان إلا بعد معاناة وجهد ، بل بعد صراع عنيف بين الفنان ، وبين المادة التي يريد أن يصوغ منها تجربته الفنية ، وربما هذا هو الذى حدا بنا إلى القول - سلفا - بثالث الفن ، لأن التجربة الفنية الصادقة والمهيرة لا تقتصر على عملية الخلق والابداع الفنى من ناحية الفنان فقط ، بل تشغل أيضا على المتذوق الفنان .

وقلنا المتذوق الفنان ، لأن المتذوق أيضا فنان مثل الفنان الذى صاغ لنا العمل الفنى بما فيه من مؤثرات حسية ، وجدانية ، تولد لدينا مجموعة من الأحاسيس الجسمية والنفسية . تستثير انتباهنا ، وملاحظتنا ، ومن ثم تنشأ علاقة ، أو رابطة بين الرأى ، أو المشاهد للعمل الفنى ، وبين هذا العمل على طريق أشياء تنبع من ذات العمل تدفع المشاهد إلى ملاحظته والتعرف على خباياه ، كل هذا يتم لدى المشاهد وفي ذهنه قبعب صورة مثلى للشيء الذى يصوره العمل الفنى الذى يشاهده ، إذ كلما اقترب هذا العمل الفنى من تلك الصورة الذهنية المثلى زاد اقترابه منه وجذبه إليه ، وبهذا يولد فى النفس آثارا عميقة جارفة ، وقوية ، فهو يهز النفس ويمس أعماق الروح ، ويبرز ما فيها من كنوز فى عالم اللا شعور ( فإذا بالخيال يعث والقلب يستيقظ لأول مرة ، وتنبور هذه القيم الجديدة حول ما يعرض على العقل من موضوعات ) (٢) . فيتحد العقل مع الخيال بشيء من التوازن والانسجام للوقوف على ما أراده الفنان من عمله الفنى هذا ، وبهذا يصير المتذوق الفنى - أيضا - نشاطا عقليا ،

(١) مشكلة الفن ص ٤ .

(٢) الاحساس بالجمال ص ٨٦ .

وجدانيا معاً ، ومن ثم تأتي صعوبة التذوق وتشابك تلك العملية (لأنه في الواقع شيء يدخل في تركيبه الحس والعقل معا وهو لا يخلص من العاطفة قط ، ويقترن بالذكاء ، وبقدر ما يوهب كأنه فطري يكتسب ، معارف وخبرات خارج الذات) (١) ومن هنا يتضح لنا التداخل والتشابك في الحياة الفنية ، بين عملية الابداع والخلق التي من ناحية ومشكلة التذوق الفني من ناحية أخرى ، أو بين المؤلف الفنان المبدع ، وبين متلقى الفن ، فإذا كان الفنان عندما يبدع عمله الفني فإنه بعيد فيه النظر المرة تلو المرة ، ويرجع البصريه بين تارة وأخرى ، أثناء إبداع هذا العمل علته يجد فيه ذيراً أو نقصاً ، وفي النهاية أيضا يرى هذا العمل في مجموعه ، ومدى ما أصابه من قصور أو توفيق في هذا العمل ، فإن المتذوق أيضا لا يفتأ هو الآخر يحيل النظر ، ويشهد السهل وباشط الفسر والخيال ، محاولاً فهمه عن طريق فهم وسيلته الفنية ، والترك التي ساكها الفنان ، في محاولة جادة منه لذلك اللفز المنتهي داخل العمل الفني ، أعنى ، ما أراد الفنان من عمله الفني هذا .

ولذا نستطيع القول بأنه إذا كان الابداع الفني هو العلاقة الناتجة بين الفنان ، أو الأديب ، وعمله الفني ، فإنه كذلك بالنسبة للتذوق الفني ، أى أنه العلاقة المتولدة بين المتذوق ، والأثر الذي خلعه الفنان . إذن فالعمل الفني هو القاسم المشترك الأعظم بين الفنان والمتذوق أو قمة الثبات التي تتلاقى عندها الأضلاع الثلاثة ومن هنا يصير (حكمتنا على الشيء بالجمال يعنى أننا قد فقدنا إلى باطنه وتذوقناه ، وحدث ضرب من التماس الوجداني بيننا ،

وبينه (١) ، فتعاطف الذات المتذوقة مع الموضوع المتذوق لإدراك معناه والكشف عن ثرائه الفني .

ونظن أنه تبعاً لذلك تبرز أهمية التذوق الفني . وقيمته في التجربة الفنية ولذا عد الموضوع الرئيسي في علم الجمال كله ( فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن الموضوع الجمالي هو في صميمه مجرد موضوع « سيكلوجي » يعبر عن نشاط خاص تقوم به الذات بإزاء الأشياء فليس الطابع الجمالي لأي موضوع من الموضوعات بمثابة كيفية باطنة في صميم هذا الموضوع ، بل هو فاعلية تضطلع بها الذات ، أو موقف تتخذه بإزاء ذلك الموضوع ) (٢) . ومن ثم ذهب « باش » إلى أن المشكلة الرئيسية في علم الجمال والفن ليست هي الفنان الذي يبدع العمل الفني وإنما هي مشكلة التذوق الفني لأنه اعتبر للفنان حالة نادرة ومخلوقاً غير عادي لا سيبل إلى دراسته (٣) غير أن هذا الرأي يجب أن يؤخذ بكثير من التحفظ خاصة فيما يتعلق بالفنان .

ويجسد ربنا قبل أن تبسط الحديث في التذوق الفني من خلال جهود التوحيدى أن تلقى الضوء حول تلك المشكلة ، ونوضح بما نستطيع ، مما عسانا نراه يقدم شيئاً — مهما قل أو كان ضئيلاً ومتواضعاً — والأدبى . فالتذوق كما انتهى « بيرك » في فلسفته (٤) هو

(١) فلسفة الجمال د. أبو ريان . ص

(٢) مشكلة الفن ص ٢٢٩ .

(٣) مشكلة الفن ص ٢٢٩ « الهامش » .

الجمال ككلو مثلاً .

بها على قيم الفنون الجميلة ، ومنتجات الخيال ، وهذه الملكة العقلية تعود  
 يجذورها إلى الحواس التي تدرك بها ما يحيط بنا من العالم الخارجى ، والتي هي  
 السبيل الوحيد ... المعرفة الإنسانية (١) . فكما أوضحنا سلفا ، لابد من  
 اتحاد العقل مع الحواس ، أو بمعنى آخر لابد من اشتراك العقل والحواس في  
 هذه العملية ، حتى نستطيع الوقوف على خبايا ، وجوانب الشيء المتذوق ،  
 في وعى وإدراك للشيء الذى أمامنا ، بعد أن نكون قد أعدنا تنظيم دوافعنا ،  
 وأحاسيسنا ، ومشاعرنا الداخلية ، وخبرائنا السابقة ، وحسنا المرفه ( فإن  
 متذوق الأدب - مثلا - لابد أن تتحول خبرته فيه إلى بصيرة ، واعية يستطيع  
 أن يحس بهذا الجمال إحساسا دقيقا سواء ظل في الحدود المرسومة له سابقا أو  
 خرج عليها ... فالمعول دائما سواء عند متذوق الأدب أو الأديب : إنما هو  
 على الحدس الدقيق ، والحس الثاقب ، والبصيرة النافذة بحيث يكون معدا  
 للشعور بالجمال في صورة جديدة (٢) .

وبهذا يتحول المتذوق الفنى الصادق الواعى إلى مشاركة وجدانية حيوية  
 أصيلة إذ تنشأ علاقة قوية فيه بين الفنان والمتذوق للعمل الفنى ، يقول  
 د . أبو ريان ( يجب ألا ينسبنا دور الفنان في عملية الخلق ، الأهمية للعظمى  
 التي يرتبها الشعور الحيوى . للمتذوق ) (٣) وربما يعنى د . أبو ريان بهذه  
 المقولة ، عملية الإبداع - التي تكلمنا عنها سلفا - عند الفنان وكما قلنا فإن  
 عملية المتذوق لا تقتصر على المشاهد ، أو التأمل للعمل الفنى فحسب ، بل

(١) الأسس الجالية في النقد الأدبي ص ١٢٥ .

(٢) في النقد الأدبي ص ٨٢ .

(٣) فلسفة الجدل ونشأة الفنون الجميلة ص ٥٠ .



تتعدى ذلك إلى ذات المبدع ، أو الفنان نفسه ، فعندما يدع الفنان - وكما قلنا - قصيدة شجيية ، أو مقطوعة موسيقية حانية ، أو لوحة جميلة ، أو تمثالا رائعا ، أو قصة مؤثرة فإنه عندما ينتهى من هذا العمل برمته ، يقف منه موقف المتذوق له حتى يستطيع أن يكمل تقصيرا بما يكون ، قد وقع فيه أو أن يصلح عيبا ربما أخطأ فيه ، كل ذلك بعين المشاهد ، أو المتذوق ، فيتقمص في هذا شخصية حيادية - إلى حد ما - ويحاول أن يصدر حكما جماليا عليه (١) وهذا هو نفس الشيء الذى يفعله المتذوق ، فإنه يحاول جهدا استعادة المراحل التى مر بها الفنان ، واضعا نفسه مكانه وكأنه يمتلك الأثر الفنى - وإن كان العكس هو الصحيح - ويحافظ معه ، ويسبر أغورا هذا العمل حتى يستطيع أن يصدر حكما جماليا على هذا الأثر الفنى.

فالفنان إذن ومتذوق الفن ، كلاهما يمر بنفس مراحل الإبداع الفنى ، فالأول لكى يقدم لنا عملا فنيا جميلا ، والثانى لكى يوضح جوانب هذا العمل الذى صاغه الفنان ، ومن ثم فإن ( ما يشترطونه فى الفن والفنان ، يشترطونه أيضا فى متذوق الفن ، فالإنتاج الفنى يصدر عن توازن وانسجام فى نفسية للفنان ، والجمال يعرف بأنه توازن وانسجام فى الخطوط والأصوات والألوان ، وأثره فى النفس توازن وانسجام ، والإنتاج الفنى نشاط عقلى قائم على العاطفة ، والخيال والفكر ، والتذوق أيضا نشاط عقلى ووجدانى معا (٢) أى لن يكون المتذوق مبرا صادقا فى حكمه الجمالى على الأثر الفنى ، إلا إذا ارتفع إلى مستوى العمل الفنى ، وتعاطف مع ما خلقه الفنان من آثار

(١) أنظر هم الجبال لـ تيسى هويسمان ص ٨٤ .

(٢) النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى ص ٤٥ .

فنية وأدبية ( وحقيقة الأمر أن المرء لا يتذوق العمل الفني إلا إذا كان متأملاً ، ومشاركاً في نفس الوقت ) (١) ومن ثم فإن التأمل وحده لن يكفي لتكوين رأى جمالى من ناحية ، والوقوف على زوايا العمل الفني من ناحية أخرى ، لأن التأمل عبارة عن نظرة مسطحة بسيطة للعمل الفني يقتصر فيه التأمل على الإطار الخارجى لهذا العمل أو ذاك ، أما المشاركة فإنها تدفع المتذوق للغوص إلى أعماق الأثر الفني وسبر أغواره ، والتعرف على الجهد الخلاق والتعبير الصادق الذى يكمن وراء الإطار الخارجى للتعبير الفني .

وتنشأ عن هذه المشاركة علاقة قوية ، بل سيطرة فعالة على موضوع التذوق إذ كلما سيطر المتذوق على الموضوع الفني تكشفت له جوانبه الأصيلة شيئاً فشيئاً ، وكلما تكشفت هذه الجوانب حدث العكس ، فعندما يعمل المتذوق لهذه المرحلة نجد الموضوع بعد أن كان مُسيطرًا عليه صار هو الذى يسيطر على المتذوق ويستولى على أحاسيسه ومشاعره ( فيكون على المتذوق أن ينصت إلى حديث الموضوع الجمالى على نحو ما ينطق به وجوده الحسى ودلالته المعنوية ، وشحنته الوجدانية ) (٢) . فيصير المتذوق قريباً من الحدس الأصلى للفنان الذى اجدع هذا الموضوع . وماش تجربته وأحس بنبضاته خلال عملية الخلق والإبداع الفنى للعمل المتذوق فالعلاقة بين الخلق والإبداع الفنى من ناحية ، وبين التذوق الفنى من ناحية أخرى علاقة تبادلية . فإذا كان الفنان المبدع يتأمل العمل الفنى قبل أن يصوغه ، أو يعبر عنه ، فإن المتذوق أيضاً ، يتأمل العمل الفنى لكن بعد اكتماله والتعبير عنه ، لأنه يوجد فى كل أثر فنى

(١) فحقة الجمال ونفأء الفنون ص ١٠٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠١ .

بنداء يهوب بالمتذوق أن يعمل بخيلته وفكره من خلال معطيات الحس والشعور لأن ( الموضوع الجمالي ، أشبه ما يكون ببناء من الفنان إلى المتذوق المتأمل بحث خياله أن يعمل من وراء الإدراك الحسي ، وليست بخيلة المتذوق مجرد وظيفة تنظيمية تقتصر على تنسيق الإدراكات الحسية . بل هي وظيفة تركيبية تقوم بعملية إعادة تكوين أو تشكيل الموضوع الجمالي ابتداءً من الآثار التي خلقها الفنان ) (١) . وتبعاً لذلك يجب ( على من يتذوق الفن أن يقف أمامه موقف العابد الخاشع لا موقف القاضي أو الناصح ، أن يحس يصيرته ما أحسه الفنان أولاً . فهو يعيش يصيرته مرة ثانية واعيها لها وعيا كاملاً ) (٢) وهذا يدفعنا إل التفريق بين متذوق الفن ، والمتأمل له ، لأن المتأمل ربما يكون مجرد مشاهد ، أو قد تكون نظرته مسطحة لاعمق فيها ولا غور ، ولذا فإنه لا يستطيع أن يغوص في أعماق العمل الفني أو يسير أغواره ، كما أنه لا يستطيع استمادة التجربة الفنية التي طاشها الفنان مبدع العمل الفني لأن نظرته السطحية الساذجة وقفت به ، ( عند العودة الباردة لمناخ العمل الفني . فلا تحمك بالجهد الخلاق الذي يكن وراء ظاهرة التعبير الفني ) (٣) عكس المتذوق المتمعن للعمل الفني ، المستعيد تجربة الفنان ، فإذا كان في الخلق الفني المبدع معاناة فإنه أيضاً توجد في عملية التذوق الفني معاناة ، ويشترط لصدق هذه المعاناة التدريب المستمر للتذوق الفني ، وكثرة التجارب في هذا المضمار ، حتى يتكون لدى الشخص الإطار ، أو الأسس التي تعينه على

(١) الإبداع الفني بين حدس الصورة وتحريره ص ١١٢ ، ١١٣ .

(٢) في النقد الأدبي ص ٢٩ .

(٣) هلسة الجبال ونشأة الفنون ص ١١٠ .

التذوق ، وهذا لن يتم أو يتكون بين عشية وضحاها ، بل لابد من الدربة والممارسة ، والقراءة والمشاهدة الواعية العميقة حتى ( يتدرج الحس الجمالي شيئاً فشيئاً في سلم الضجج حتى يكتمل نموه لدى الفرد فيصل إلى مستوى التذوق السوي للجاء والحكم عليه ) (١) وبذا يتكون الذوق الفني الذي يسرع له الحكم على الأعمال الفنية أو الوقوف على جوانب الجمال في العمل الفني ، ويحاول ذلك الشخص أن يوقفنا على تفاصيله الخبيثة التي تفسر لنا ما غمض علينا فيه ، مرتكزا في ذلك على تلك الخلفية الفنية التي استطاع تكوينها ، إذ لابد لتكوين ذلك الذوق الفني من خطوتين أساسيتين :

الاولى : أن يدرك وجهاً للشبه بين العمل الفني ، وبين خبرات الحياة الجارية . مطلقاً على هذا الشبه لفظة جمالية ، مما تعود استعماله في حياته العادية ، كأن يصف لوحة بالمرح ، أو السكابة . أو بسرعة الحركة ، أو ببطئها ، وهكذا .

الثانية : هي أن يشير على وجه التحديد إلى الأشياء الحسية في العمل الفني ، التي سوغت له أن يطلق عليها تلك اللفظة الجمالية (٢) . غير أن متذوق الفن يمر خلال تذوقه بمراحل متداخلة متتالية لابد منها حتى يكتمل لديه الإحساس بجمال الموضوع ، ويستطيع تذوقه ، فلا بد للمتذوق من التوقف أمام الموضوع ، فلا يفكر في شيء سواه ، حتى يستغرق فيه استغراقاً كاملاً ، وهذا ما يدعوه إلى العزلة ، أو الوحدة ، فينفرد بالتفكير في الموضوع وحده دون سواه ، فيمتلك عليه الموضوع شعوره وأحاسيسه فيجيا فيه المتذوق .

(١) فلسفة الجمال ونشأة الفنون ص ١٠٦ .

(٢) فلسفة الفن ص ٢٢٦ .

وينزل عن سواء ، مما يحيط به من أشياء ، وهذا يشير الأحاسيس بوجود المتذوق أمام ظاهرة من الظواهر ، أو حقيقة من الحقائق ، فيدفع هذا المتذوق إلى الحدس المباشر فيميل إلى الموضوع الذي أمامه ، أو ينثر منه فلذا مال إليه ، تعاطف معه تعاطفا وجدانيا ، بما آثاره فيه من انفعالات وأحاسيس وشاعر ، فتثير هذه الانفعالات ، وتلك الأحاسيس كامن شجونه ، وتحرك عواطفه ، وتعيد له ذكريات ، ماضيه ، فيشعر بالتأثر والاتصال من الموضوع الفني ، فيستحيل الموقف إلى أن تصبح الذات موضوعا ، والموضوع ذاتا ، فيسبر المتذوق أغوار هذا العمل ، ويستعيد بالتالي خطوات الإبداع والخلق ، التي تمت بها وعن طريقها إيجاد هذا العمل الفني ، وذلك كله عن طريق السيطرة الكاملة ، والمتبادلة بين الذات ، أو المتذوق ، والموضوع ، الفني الذي أمامه<sup>(١)</sup> ، يرغب الوصول إلى حقيقةه وكنهه فعندما نتذوق الأشياء فإننا نجعلها نستحيل إلى موضوعات جمالية متحركة حية ، ويضرب لنا د. زكريا إبراهيم مثلا لذلك فيقول ( إن أية مشاركة فنية تتحقق بيننا ، وبين بعض الشخصيات المسرحية أو الغنائية ، إنما تقوم على هذا العنصر الوجداني الذي فيه تنقل إلينا انفعالات الآخرين ، على سبيل العزوى أو التأثير الوجداني ، فنشعر بأننا نحيا آلامهم ، ونعاني أوجاعهم . ونستشعر ذواتهم )<sup>(٢)</sup> . وأية ما يكون الأمر فإن المتذوق الفني ، أو الأدبي خلق ، أو على أقل تقدير ، إعادة خلق للتأثر الفني والمرور بنفس المراحل التي مر بها الفنان ليصوغ عمله الفني أو الأدبي ، وهذا الذوق ليس فطريا فقط ، بل لا بد له من درجة وممارسة ودراسة ، وتجربة . حتى

(١) فلسفة الجمال ونشأة الفن من ١٠١ .

(٢) مشكلة الفن من ٢٣١ ، النقد الجمالي من ٤٥ ، وعن الجمال عند أبي حيان من ٨٦

يتسنى لصاحبه أن يكون ناضجا في نظرتة الآثار الأدبية ، يقول الأستاذ الدكتور العشماوى عن الذوق ( وإنما تعنى بكلمة الذوق الأدبى تلك الموهبة الإنسانية التى أنضجتها رواسب الأجيال السابقة ونيارات الثقافات المعاصرة ، والتى امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التمييز أوالتذوق الأدبى الذى ليس مجرد أداة تأثرية خرقاء كما أنه ليس إحساسا ارعن ، ولا هو لذه فحسب )<sup>(١)</sup> ومن ثم فإنه بالقدر الذى يتمتع به متذوق الفن من رهاقة حس ، وذوق رفيع يسكون أقدر على أن يستشعر القدرة التعبيرية للأشياء . وعلى ضده ما تقدم ، وكما ستعرض حاليا ، فإن فهم التوحيدى لمشكلة الذوق والتذوق الفنى يقارب كثيرا ، إن لم يكن يطابق ما عرضنا له عن هذه المشكلة فقد فهم المشكلة فيها جيد وعبر عن ذلك بطرائق شتى ، ومن يقرأ كتب الرجل سوف يجده قد أدلى بدلوه بين الدلاء فى هذه المسألة تارة مع مسكويه ، وأخرى استنتاجا من لدنه ، وثالثة نقلا عن غيره ، فقد استطاع التوحيدى أن يفيد من ثقافته العربية ، واليونانية فى تعميق الصلة بين الفلسفة والفن كما وثق بينها وبين الأدب ، كما أفاد منها فى الجمع بين الإدراك الحسى والعقلى والجمع بين الطبع والصناعة المتقنة والممارسة فى عملية الخلق الفنى ، والائتلاف بين أجزاء العمل الفنى لذا ( دعا إلى تحقيق الوحدة الفنية ومراعاتها فى حالى الإبداع ، والتذوق ، وقرر أن حاسة الإدراك الجمالى أصيلة فى الإنسان وأن الفن يصدر عن طبع وصناعة وممارسة )<sup>(٢)</sup> فالتذوق الفنى مثلا لا يكون إلا بالتأمل الفنى العميق . لكى يستطيع الانسان أن يقف على روعته وأهميته ، ويحاول الكشف

(١) نصايب النقد الألفى واللافة ص ٤٢٥ .

(٢) نشرة التجربة الشعرية فى النقد العربى ص ٣١١ .

عنها ، ولن يتم ذلك في نظر التوحيدي بحاسة البصر فقط ، بل تشترك معه  
 البصيرة ، أى لا بد من اجتماع الإحساس العقلي والشعور الحسى لكى ندرك  
 حقيقة الفن ، وماهيته ، يقول التوحيدي على لسان هاشم بن سالم في رسالته  
 التى أنفها في علم الكتابة ( صورة المداد في الأبصار سوداء ، ولكنها في البعائز  
 بيضاء ) (١) .

وأية ما يسكون الأمر فإن فهم التوحيدي - على النحو الذى سنعرض له  
 الآن - نظرية التذوق التى لتسدل بوضوح ، على وضوح هذه النظرية ، في  
 ذهن الرجل وفي قدرته العجيبة على طرح الأسئلة -ها ، أو الاقتباس من غيره  
 بدرجة تثير الدهشة ، فإن كثيرا مما قيل عن التذوق الفنى ، وحالة المتذوق ،  
 وارتباط التذوق بالإبداع والمخلق الفنى ، وارتباط التذوق بالنفس المتذوقة  
 بمعنى الاستغراق ، وسر أغوار هذا الموضوع ، أو ذاك ، وتعتمد عملية التذوق  
 وآثاره ، كل ذلك تأوله قلم التوحيدي ، وعبر عنه بشكل واضح ( صحيح  
 إننا قد لانجد عند أبى حيان نظرية فلسفية متكاملة ، في تفسير الجمال أو تأويل  
 الفن ، أو شرح عملية الإبداع الفنى ، أو تحليل عملية التذوق الجمالى ، ولكن  
 من المؤكد أننا نلتقى في ثابا رسائله ، ومؤلفاته ، بالكثير من الأسئلة الهامة  
 التى تدور حول أمثال هذه المواضيع ) (٢) . وإذا كان التوحيدي - سدا -  
 قد قصر عملية الإبداع على الإنسان واعتبر أن هذه العملية ظاهرة إنسانية  
 تدور على القوة الناطقة التى يتمتع بها الإنسان فإنه في مشكلة التذوق الفنى  
 مزج بين تذوق الإنسان والحيوان فتساءل عن ( سبب تصاغى البهائم والطير

(١) ثلاث رسائل لأبى حيان ص ١٤٠ .

(٢) أبى حيان التوحيدي د. زكريا إبراهيم ص ٢٧١ .

إلى اللحن الشجي ، والجرم - الصوت - الندى ) ومن ثم ، فهو لا يرى ثمة مانعا من نسبة التذوق ، أو الإدراك الجمالي ، أو (الاتصال الجمالي للحيوان)<sup>(١)</sup> أيضا ، غير أن باقى سؤاله يشير من طرف آخر إلى أن هذا الاتصال أو الإدراك الجمالي لدى الحيوان لن يكون مماثلا للإدراك الجمالي والاتصال العنى لدى الإنسان العاقل ، الذى يسترجع خطوات الإبداع حتى يقف على حقيقة الجمال فى الشيء المتذوق ، ولذا أتى بلفظة العاقل فى سؤاله مما يجعله ندرك قصده ، فهو يريد أن يقول إنه بجانب الإحساس والشعور ، لا بد من العمل أيضا فى عملية التذوق لدى الإنسان حتى يتميز إدراكه العنى عن إدراك الحيوان لذا نرى التوحيدى يتم سؤاله قائلا ( وما الواصل منه إلى الإنسان العاقل المحصل ، حتى يأتى على نفسه )<sup>(٢)</sup> . كما أن كلمة المحصل هنا أيضا لا بد أن نأخذ نظرتنا ، فما قلناه عن نظرة العاقل فى سؤال التوحيدى ينسحب على تلك اللفظة . وأيضا فإنها توحى بالتربية التذوقية للجمال ، ومن ثم فلا بد من تربية هذا الذوق عند المتذوق عن طريق التمرين والتدريب ، حتى يكون تذوقنا للشيء مبنيا على أسس قوية ، فإن كثرة مشاهدة الآثار الفنية سواء أكانت مقطوعة موسيقية ، أم لوحة فنية ، أم تمثالا منحوتا ، أم قصيدة شعرية ، لا بد أن تحدث أثرا فى إحساس الفرد المتذوق ومشاعره ، ومن هنا تتكون لديه التربية الجمالية ، فيتدرج حسه الجمالى شيئا فشيئا فى سلم النضوج والإرتقاء ، حتى يأتى اليوم الذى يكتمل فيه النمو الذوقى لدى الإنسان إلى أن يصل إلى التذوق السوى للجمال ، والقدرة على إصدار أحكام جمالية ذوقية .

(١) المرجع السابق ص ٢٢٦ .

(٢) المواعيل والشواهد ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .



مبنية على أساس ، وهذا ما أكدته التوحيدى عندما قال ( إن الإنسان وإن  
التذ بالتستبان (١) فلن يعد موسيقاراً إلا إذا تحقق بمبادئه (٢) الأول التي هي  
الطينيات ، وأنصاف الطينيات وكذلك الإنسان وإن استطاب الحلو فلن يسمى  
حلوانياً ، إلا إذا عرف بسائطه وأسطه ساته (٣) أى لابد من الوقوف على  
ماهية الشيء والممارسة والتدريب المتكرر لعملية التذوق ، والوقوف على أسس  
الشيء المتذوق . حتى يتربى ملكة التذوق التي لدى الإنسان ، فيستطيع بعد  
ذلك أن يدرك بوعى وتدبر القيم الجمالية للأثر المتذوق ، ومن هنا فإن هضم  
الملكة ، أمر ضرورى ( بالنسبة للباحثين في علم الجمال ، ولغيرهم من عامة المتذوقين  
على السواء ) (٤) لأنه لا بد من معرفة مبادئ التذوق مع التكرار والممارسة ،  
والتدريب المستمر ، حتى تترسخ هذه الملكة المختلفة تماماً عن ملكة العلم بالأشياء  
( لأن العلم لا يحيط بالشيء إلا إذا عرف مبادئه القريبة والبعيدة والمتوسطة ) (٥)  
كما يقول التوحيدى نفسه لأن التجربة السنية تختلف عن التجربة العلمية ، لأنها  
على غير مثال سابق ، ولا يمكن أن تتكرر بمخاديرها لأنها على عمقها وشمولها  
وإدماجها الماضى والحاضر ، وإستدامتها للصور والمشاهد ، تحكى موقفاً  
شعورياً لا يمكن أن يتكرر ، كما هو حتى للفنان نفسه ، وكما يقال فإن القدم  
لا يمكن أن توضع في النهر مرتين ، في مكان واحد ، ولذا ( يجب أن يحتاط  
المتذوق من منطق العقل ، ومنهج العلم في الكشف عن الخيرة الجمالية في الأثر

(١) الاستبان : التفتة الموسيقية .

(٢) كنا لأجل ولدا ( من مبادئ ) .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٨٥ .

(٤) فلسفة الجمال ونمذجة الفنون ص ١٠٧ .

(٥) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٨٥ .

(١) الفنى (١) إذ العقل وحده لا يكفى للتذوق ، بل لا بد من الإفعال ، والتأثر . فإن التذوق وإن كان نشاطا عقليا فإنه أيضا قائم على العاطفة والخيال والفكر . فقول ائيل بقر ( الجميل هو الذى يخلق فى متذوقه حالة وحيدة وإحتمال هي انعكاس لصفات الجميل كما شرحها الفلاسفة مظهر الذات العليا ، التى يتجلى فيه اتحاد الطبيعة والذات ، وتلاقى الواقعى والمثالى ) (٢) فإن الطبع فى التذوق وحده لا يكفى ، بل لا بد من الفكر حتى تصل إلى حالة الوحدة والاكتمال كما قالت « بقر » وبمعنى آخر لا بد من اتحاد الفكر والطبع فى التذوق حتى تستطيع أن تسبر أغوار الشيء المتذوق حتى تتحد الطبيعة الفنية والذات المتذوقة فيتلاقى المثالى مع الواقعى عن طريق الطبع والفكر ، ولذا قال التوحيدى إن الذوق ، وإن كان طباعيا ، فإنه مخدوم بالفكر ، والفكر مفتاح الصنائع البشرية ) (٣) فإذا كان الإلهام - كما أخبرنا فى الفصل السابق - مفتاح الأمور الميتافيزيقية والمغيبات وهو البرزخ الموصل إلى عالم الفن ، فإن الفكر فى التذوق مفتاح الأمور أو الصنائع البشرية ، فيه وعن طريقه نستطيع فض الأختام ، والكشف عن المغيبات ، فيما أمامنا من صنائع بشرية ، أى إدراك الجوانب الجمالية فى الأثر الفنى الذى صنعتته أيد بشرية .

ويمضى بنا التوحيدى قد مافى مسألة التذوق الفنى فيتساءل عن السبب فى ( استعسان الصبورة الحسنة ) وما تحدثه فى نفس المتذوق من الولوع الظاهر والنظر ، والعشق الواقع من القلب ، والصبابة المتيمة للنفس ، والفكر الطارد

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبى ص ١٩٤ .

(٢) النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى ص ٤٦ .

(٣) الاتباع والمؤانسة ج ٢ ص ١٣٤

للنوم والخيال المائل للإنسان ( أهذه كلها من آثار الطبيعة أم هي من عوارض النفس ، أم من دواعي العقل ، أم من سهام الروح (١) ؟ ) ويتوجه بهذه الأسئلة إلى مسكويه الذي يحدد له سبب الاستحسان ، أو بمعنى آخر سبب التذوق بأنه ( كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقيول عند النفس ) (٢) أى لا بد من قبول النفس للشيء المستحسن بشرط تكامل أعضائه وتناسب أجزائه ، حتى يصير مقبولا ، ولهذا فإنه بين الطبيعة والنفس حواراً مستمراً ، لأن جمال الأشياء ، أما أن يكون مرتبطاً بذات الشيء ، وطبيعته وإما أن يرتبط بنفسية المتذوق وإحساسه ( فالطبيعة تتلقى أفعال النفس وآثارها . لذلك فإنها عندما تشكل صور الميولي أى المادة الخاصة للأشياء ، فإنها تجعل هذه الصور وفق رغبة النفس ، وحسب استعدادها لقبول هذه الصور ) (٣) فإذا جاءت هذه الصور موافقة ، ومناسبة ، ومشاكلة لما في النفس ، وعندما تراها النفس تسر بها ( لأنها موافقة لما عدها ، مطابقة لما أعطتها الطبيعة ) (٤) وهو ما عبرنا عنه سلفاً بوجود المثل العليا في نفس المتذوق . وبجانب هذه التفسير ، وذلك التماثل الملح ، فإننا نجد التوحيدى مهما بالوقوف على سبب التذوق الفنى والإدراك الجمالى و ( هل هو مجرد ظاهرة طبيعية ، أم هو ظاهرة نفسية ، أم هو ظاهرة عقلية ، أم هو غير هذا كله ؟ ) (٥) وكما أوضحنا سلفاً وقلنا باتحاد الذات المتذوقة بالموضوع المتذوق ، وهو ما عبرنا عنه بالثقة .

(١) الهوامل والنوالم ص ١٤١ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٠ .

(٣) علم الجمال عند أبى حيان ص ٣٦ .

(٤) الهوامل والنوالم ص ١٤٢ .

(٥) أبى حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٢٧٣ .

«الوجداني» ، فإن التوحيدى ينقل لنا عن مسكويه هذه النظرية ، فيخبرنا أنه عندما تتذوق النفس موضوعاً فتدرك جمالها ، وتريد أن تسبر أغوارها ، وتتمتع بجوانبها ، فإنها تضع ذاتها موضع ذلك الموضوع محققة بينها وبينه علاقة اتحاد ، واشتياق عن طريق بعض الحركات العضوية ، وكأنها تقوم بعملية « محاكاة باطنية » على حد تعبير جروس<sup>(١)</sup> لأن ( من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال ، مقبولة عندها . موافقة لما أعطتها الطبيعة ، اشتاقت إلى الاتحاد بها ، فترتها من المادة ، وأستبقتها في ذاتها ، وصارت وإياها كما تفعل في المعقولات ، وهذا الفعل لها بالذات ، له تحرك ، وإليه تشاقت وبه تسكن )<sup>(٢)</sup> فالذات المتذوفة تقوم بعملية إسقاط ذاتي مقترن بضرب من الأمزاج ، أو الذوبان ، أو الاتحاد في الموضوع المتذوق ، فتفزع فيه من روحها ونوازعها ورغباتها وأحاسيسها ، ومشاعرها ( وتبعا لذلك فإن للتجربة الجمالية طابعاً تشبيهاً تحتلط فيه المعرفة الفنية بالمعرفة الصوفية ، ويتم فيه ضرب من الاتحاد ، والامتزاج بين الذات والموضوع ، وهنا تخلع « إلاناً على اللاأنا ، كل ما في حياتها من عمق وقداسة وتراء ، فنستحيل إلى ذلك الشيء الذي نتأمله )<sup>(٣)</sup> وحالة الاشتياق والاتحاد ، والاستبتيان والتحرك ، والاكتمال تلك التي وردت في الهوامل والشوامل يوضحها لنا مثل يضربه د. زكريا إبراهيم فيقول ( إننا حين نستمتع إلى آهات شجية تنبعث من حنجرة ذهبية لطربة فانة ، فإننا نحس أفاغنا ،

(١) مشكلة الفن ص ٢٣١ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ١٤٢ .

(٣) مشكلة الفن ص ٢٢٣ .

ونكـا. نقطـع عن كل حركة إلى أن تفرغ المغنية من آهاتها الطويلة السحرية  
فنعـاود حياتنا الشعورية العادية ، ونسمح لأنفسنا بأن نعبـر عن إستحساننا ،  
أو إعجابنا بالتصفيق ، أو الهتاف أو التهليل ، وهكذا الحال في كل حياتنا  
الجمالية (١) وعلى حد قول « باش » إنا نثور مع الموجة العاتية ، ونرق مع  
النسيم العليل ، ونغم من السحابة الداكنة ونئن مع الرياح الهادرة ونصلب مع  
الصخرة الجامدة ، ونتدفق مع الجدول الرقراق (٢) ، وهكذا فإننا نستجيب  
للأثر الفني أمامنا ذلك ( تتحرك - له النفس - وإليه ، وبه تكمل ) وليست  
النفس وحدها ، بل الطبيعة أيضا تفعل ذلك عند مسكوبه والتوحيدى ( فإذا  
فعلت النفس ذلك واشتأقت إلى الطبيعيات ، والأجسام الطبيعية ، رامت الطبيعة  
في الأجساد من الاتحاد ما رامت النفس في الصور المجردة ) (٣) فكما أن الذات  
تسبر أغوار الموضوع وتشتاق إليه ، وتتحرك حتى تستتبته ، فإن الطبيعة تفعل  
ذلك أيضا في النفس ، وهذا ما عبرنا عنه من قبل ، بالنداء المنبث من الأثر  
الفنى بهيب بالتذوق أن يعمل عقله وتخيله من خلال معطيات الحس ، وعلى  
قدر الترية الذوقية الجمالية ، وبما لدى الإنسان من إحساس وشعور ، وقدرة  
على الغوص إلى أعماق الأثر الفني ، والوقوف على مدركاته ، والتعرف على  
معطياته يكون أثر هذا النداء عنده إما قويا ، وإما خافتا ، وبالتالي تكون  
درجة الاستجابة ، أو الوقوف على ما بالعمل الفني تبعا لقوة أو ضعف هذا  
النداء المنبث من ذلك الأثر الفني فيتحرك الجسم ليشارك بكل حواسه في كل  
ما يدرك من حركات ، وبالتالي فإنه يترجم شئ إحساساتنا البصرية والسمعية ،

(١) (٢) ٥٠ مشكلة الفن ص ٣٤ .

(٣) الهوامل والشواهد ص ١٤٢ .

وما عداها إلى إحساسات بالحركة ، فننقل كل ما يحتمل بداخلنا من أحاسيس حركية إلى خارجنا ، فنستطيع عندئذ فهم أكثر المواقف غرابة علينا ( وهذا الشعور الحركي الذي يشيع الحياة في كل إدراكاتنا الحسية ، وهكذا تدب الحياة في أكثر الصور تجريدا ، بمجرد ما ندرکها إدراكا جماليا لأن من شأن التذوق الفني أن يردّها إلى قوى حية مجسمة )<sup>(١)</sup> فالذات لا تتنكر لنفسها في لحظة التأمل ، كما أنها لا تنفصل عن جوهر حياتها الذهنية ، بل تبحث الذات ، أثناء عملية التذوق الفني عن نفسها . وسط هذا الركام الهائل والعجيب من النداءات المتتالية المنبعثة من العمل الفني ، لذا يحدث الانسجام والتوافق بين مختلف قدراتنا الحسية والذهنية والعقلية والتخيلية ، يقول كنت ( إننا في حالة التأمل نحس بأن قوانا العديدة التي هي في العادة مشتتة متباعدة ، قد اتحدت ، وتآلفت )<sup>(٢)</sup> .

ففي حضرة العمل الفني يجيء الانسان الشاعر ، والانسان العازف ، والانسان الراغب المريد ، فينصهر الجميع بمشاعره ، وأحاسيسه ، وعواطفه ، فيتحذون في انسان واحد منسجم متوافق ، هو المتذوق ، ولهذا يحقق التذوق الفني ضربا من التوافق بين المعرفة ، والوجدان ، فيحدث التحرك فلاشتياق بالاتحاد ثم اتزاع المادة واستثباتها في ذات النفس حتى تصير وايها كما تعمل في المعقولات<sup>(٣)</sup> لأنه اذا كان من شأن العقل السكون ، فإن من شأن الحس التهبّيج ، فيه يتم التقاء الذات المتذوقة بالأثر الفني ، بيد أنه لا بد

(١) مشكلة الفن ص ٢٢٤ .

(٢) مشكلة الفن ص ٢٢٥ .

(٣) الهوامل والشوامل ص ١٤٢ .

من مشوق وباعث ، وداع ( ولهذا برزت الأريحية ، والهزة والشوق ،  
والعزة ، فالأريحية للروح ، والهزة للنفس ، والشوق للعقل ) (١) .

وهكذا ربط التوحيد ، ومسكويه مسألة التذوق الفني بالحس والعقل ،  
ورتبها على ذلك التحرك نحو الأثر الفني استجابة للنداء المنبث منه ، ينهيا  
فيها المتذوق مطلباً غير حمى ، لأن النفس في هذه الحالة ( ليست بجسم ،  
وأن آثارها وأفعالها لا يجب أن تكون جسمية ) (٢) لذا نراها - التوحيد  
ومسكويه - ينصان في مسألة الذوق الفني على ارتباط العقل بالنفس ، لأن  
النظر في الفنون سواء أكانت شعرا ، أم نثرا ، أم مقطوعة موسيقية أم  
لوحة فنية ( إنما يستدعى نظرا نفسيا ، ووجودا عقليا ، ويحرك نفسه  
حركة غير مكانية ، ليظهر بمطلوب غير جسماني ، ثم وجد هذه الحركة من  
النفس مفضية بالإدمان والإلهام إلى وجود المطلوب ) (٣) .

وكلمة غير جسماني هذه تعنى الكثير في عملية التذوق الفني ، فإن اتحاد  
الذات المتذوقة بالأثر الفني يختلف اختلافا كبيرا عن اتحاد الاجساد بالنفس ،  
وبالتالي الآثار المترتبة على ذلك أيضا ( فاذا فعات النفس ذلك - أى الاتحاد  
بالأجسام الطبيعية على غرار الاتحاد بالصور المجردة - واشتأقت إلى  
الطبيعيات ، والأجسام الطبيعية ، رامت الطبيعة في الاجساد من الاتحاد  
مارامته النفس في الصور المجردة ، فلا يكون لها سبيل إليه لأن الجسد  
لا يتصل بالجسد على سبيل الاتحاد ، بل على طريق المهاسة فيحصل حينئذ

(١) الاجتماع والمؤانسة ج ٢ ص ٨٣ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٥٨ .

(٣) الهوامل والشوامل ص ٥٧ .

على الشوق إلى الماسة التي هي اتحاد جسماني بحسب استطاعتها (١) . ويضع التوحيدى ومسكوية شروطا لصحة التذوق الفنى فعلى عادة التوحيدى يسأل مسكوية عن السبب فى أن التذوق الفنى والجمالى يبدأ من أقبح القبيح ، وليس من أحسن الحسن ؟ فيجيبه مسكوية إجابة مبهمة نستخلص منها أن تذوق الجمال يخضع لعاملين أساسين .

أ - اعتدال مزاج المتذوق ، فلا ينفر إلى الغريب ، المتطرف ، أو الشاذ المنحرف .

ب - تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض فى الشكل واللون ، وسائر الهيئات غير أن هذين الشرطين ، لا يجتمعان فى جميع أجزائها ، فلهيولى ، والأشكال والصورة ، والمزاج ، لا يجتمع فى وقت واحد ، ومن هنا فلا نستطيع أن نرى الجمال فى تمامه (٢) وينتهى الأمر إلى أن عملية التذوق الفنى هذه تتطلب - كما سلف - شروطا من وجهة نظريها تطابق ، أو تشابه الشروط المطلوبة فى الإبداع الفنى ( فالحكم على عمل فنى ليس أمرا سهلا ، بل هو معقد يحتاج إلى قوة إبداعية لدى المتذوق تساء به على الحكم الصحيح ، هذه القوة الإبداعية هي نوع من الاعتدال بين المزاج ، والأعضاء والشكل واللون والحس (٣) وتبعاً لذلك فإن الأذواق ليست واحدة ، ولا هي مجتمعة ، ومن ثم عرض لنا التوحيدى ، صورا لما يكون عليه الاختلاف فى الأذواق ، والأسس التى تؤدي إلى هذا الاختلاف ، وما يؤثر فى

(١) المرامى والشواهد ص ١٤٢ .

(٢) علم الجمال عند أمى حيان ص ٣٥ ، وأنظر المرامى والشواهد ص ٢٤٢ .

(٣) علم الجمال عند أمى حيان ص ٣٥ .



الأحكام الجمالية ، والاختلاف في الإذوق ونسبية الذوق . فالاختلاف  
 الذوق في المسائل الأدبية عكس الاختلاف في المسائل العلمية لأن الفن في  
 مضمونه ومحتواه يختلف كثيرا عن العلم ، وقواعده ، وأصوله ، فإننا  
 لنعجز عن أن نقنع إنساناً ما بأنه مخطئ في تفضيله لأي أثر فني يد أنسا  
 لانعجز عن إقناعه بخطئه في أية قضية من قضايا العلم ، وتبعاً لهذا يختلف  
 للناس من مسألة الذوق ، فمنهم ( من ينكر وجود ذوق مأم ، ويقرر أن  
 الذوق مسألة شخصية نسبية ، وأنه ليس لها ضابط ، أو معيار ، ومنهم  
 من يذهب مع القائلين بأن الذوق العام موجود ، ولكنه شيء ليس في  
 الكتب ، أي هو شيء يمكن أدراكه بالممارسة والاختيار )<sup>(١)</sup> وبالعالي  
 أنقست الأذواق تبعاً لهذا التقدم غير أن ثمة عوامل تؤثر في الأذواق بجانب  
 الفروق الفردية بين متذوق وآخر منها التفوق في الحساسية الطبيعية ، أو  
 الإيمان في العناية والانتباه أو اختلاف المزاج ، وبالتالي ضعف التأثيرات  
 المعادة من العمل الفني - وهو ما عيرنا عنه بالنداء المنبعث من هذا الأثر  
 الفني - فيؤدي ذلك إلى خلل في الذوق وبالتالي إلى عدم القدرة على التذوق  
 السوي ، وينشأ هذا الخلل - ربما - من عدم القدرة على الفهم والتمييز أو  
 من قصور في التربية الذوقية ، فيؤدي ذلك إلى الاختلاف الذوقي تجاه  
 الآثار الفنية ، ومن ثم يجب ( أن يميز بين الذوق المهذب ، والذوق غير  
 المهذب ، بين الذوق الجيد ، والذوق الرديء )<sup>(٢)</sup> مع الأخذ في الحسبان بأن  
 عنصر القيمة يدخل في اختلاف الأذواق ، ونعني بعنصر القيمة ( انعطاف من  
 من الذات ، وميل وجداني نحو شيء بعينه )<sup>(٣)</sup> . ومن العوامل المؤثرة أيضاً

(١) مجلة الكتاب العربي مجلد ٧ ، أكتوبر سنة ١٩٤٨ ، ص ١٠٦ .

(٢) المقعد الأدبي أحمد أمين ج ١ ص ٢٠٧ .

(٣) الاحساس بالجمال : لسانيانا ص ٢١ .

فى الأذواق التآثر ببعض العادات الفكرية الغالبة التى تدفع المتذوق إلى معرفة الحكم ، متأثرافى ذلك ودون وعى ببعض الأفكار السابقة ، أو الذكريات .  
الخاصه ، تلك التى يجب أن لانستحضر منها شيئا إلا مايدعم الموقف التذوقى ،  
مما له صلة وثيقة بما يتذوق ، وطامل الألفة أيضا من العوامل المؤثرة فى .  
التذوق الفنى ، فإن الألفة تدعو إلى التكرار والرتابة فإذا الف المرء صورة  
ما وتكررت رؤياه إيها ، فإن ملاحظته الجمالية لها تضعف بل تتلاشى ،  
ولا يستطيع إذا ما سئل عن جوانبها الجمالية أن يقول شيئا ، أو أن يوقف .  
السائل على شىء ، بل قد يحكم عليها بالافتقار إلى الجمال (لأشئ) إلا لأنه الف .  
فترة طويلة من الزمان أن يلمحها فى موضعها ذاك (١) وبجانب هذين .  
العاملين نجد أيضا عامل الغرابة أو الجدة ، فالشئ الغريب علينا أو الجديد  
بالنسبة لنا ، كلاهما يحمل عنصر المفاجأة للمتذوق ، فيؤثر ذلك فى مزاجه .  
وبالتالى فى حكمه وإداركه لقيمة الآثار الفنية . وبجانب ذلك — أيضا —  
فإن استخدامنا نفسه لكلمة «جميل» وما تؤدى إليه من معانٍ يساعد فى عملية .  
الاختلاف فى الأذواق ، فإن استعمالها غير المحدد هو الذى يساهم فى اختلاف .  
وجمات النظر فإننا نميز بشكل واضح ، وتفريق تام بين ألفاظ كالجميل (وبين  
ما هو ممتع كجرعة الماء ، أو موسع للحدارك كدراسة الحالة المرضية ، أو  
بارع كحل أحاجى الألفاظ المتقاطعة ) (٢) وليس معنى ذلك إنكار الجمال فيه .  
هذه الأشياء ، بل المقصود هو ذلك التمييز الواضح بين تلك الأشياء ولذا ( فإن  
بعض اختلافات الأذواق ترجع إلى الخلط بين معنى الجمال وغيره من الصفات .

(١) الاسس الفنية للتقد الأ-بى ص ١٩٨ ، وانظر التقد الجمالى وأثره فى التقد العريق

ص ٤٧ ، ٤٨ .

(٢) فلسفة الجمال للبريت ص ١٧ .

كالإمتاع والملاهمة (١) . لئذ فإن الاختلاف يأتي من المزاج الشخصي ،  
وعدم القدرة على التمييز بين معنى الجمال ، وغيره من الصفات الأخرى ،  
بجانب الاختلاف على الموضوع الجمالي نفسه .

ويحدد لنا جورج سانتيانا مميزات أربع لا بد من توافرها لإدراك الشيء  
إدراكاً جمالياً هي :

١ — أنه قيمة ، وليس إدراكاً لواقع معين أو علاقة بذاتها قائمة بين  
عدة وقائع .

٢ — أنه إحساس إيجابي لأنه منصب على الشيء الحسن المائل أمام  
الشخص المدرك ، وليس كالحكم الخلق الذي لا ينشأ إلا عن طريق إدراكنا  
لجوانب النقص لتتقيا .

٣ — وهو مباشر ، لأنه لا يراد به أن يكون وسيلة لمنفعة آجلة ،  
والمباشرة بمعناها اللغوي الحرفي مقصودة هنا ، أي أن تمس بشرة الذات  
المدركة ، بشرة الشيء المدرك — أي أن يتلامس الشخص والشيء وأن يكونا  
على صلة في لحظة الإدراك ذاتها .

٤ — ثم هو إلى جانب هذا كله ، إخراج للنشوة الذاتية إخراجاً يدمجها  
في عناصر الشيء الجميل ، وكأنها جزء من طبيعته ، وعندئذ لا ينظر الرأي  
إلى الشيء الجميل فيحسب أن النشوة ، والمتعة واللذة منبثقة من الشيء ذاته ،  
وصادرة عنه ، لا من نفسه هو الباطنية ، ومن طبيعة كيانه العضوي (٢) .

(١) فلسفة إنجل جاوريت ص ١٧ .

(٢) لإحساس إنجل ص ٢١ .

ونرى التوحيدى أيضا يعلل اختلاف الأذواق باختلاف الأمزجة -  
والأمزجة شخصية ، فتارة معتدلة ، وأخرى غير معتدلة ، ومن ثم أوجب  
على المذوق أن ينظر إلى الأثر الفنى نظرة ذوقية منزعة عن المزاج ، وما ألقه -  
أو اعتاده من العادات ، والاستشعارات ، وبهذا فإن استحسان الجميل أو  
التأمل الفنى يجب يكون موضوعيا ، ومطلقا ، أما الاستحسان العرضى أو  
الجزئى - أى النسبى - فهو استحسان مرتبط بأور ذاتية تخرج بآمن معنى  
التذوق الفنى ، لذا أوجب - التوحيدى ومسكويه - على المذوق أن يكون  
مزاجه معتدلا فى حالة تذوقه لكن يقف على حقيقة الأثر الفنى ، فيكون بذلك  
سوى التذوق ، صائب الحكم على ذلك الأثر ، وبهذا يكون بعيداً عن الخلل أو  
الاضطراب أو فساد الحكم الذوقى الجمالى ( أما إذا كان المزاج متطرفا بعيداً  
عن الاعتدال ، فإنه يتجه نحو أمور شخصية ، وبذلك يختلف عن غيره فى  
الحكم الجمالى ) (١) لأن الأمزجة المتطرفة وعدم الاعتدال ، والاتجاه نحو  
أمور شخصية ، يؤدى إلى فساد الذوق ، واضطرابه لأن ( الاستحسان  
العرض والجزئى - أعنى ما يستحسنه شخص ما بحسب مزاج ما - فهو أيضا  
لأجل نسبة ما ، ولكنه يصير شخصا ، والأمور الشخصية لا نهاية لها ،  
فلذلك لا تنحصر تحت صناعة ، وليس لها قانون ، والذي ينبغى أن يعلم منه -  
أن كل مزاج متباعد عن الاعتدال ، تكون له مناسبات نحو أمور خاصة به -  
وبخالفه المزاج الذى هو منه فى الطرف الآخر من الاعتدال حتى يستقيح هذا  
ما يستحسنه هذا ، وبالعكس ، وكذلك ما قبيده العادات ، والاستشعارات ،  
وهو موجود فى استلذاذ المأكول والمشروب ، فإن الأمزجة البعيدة من -

---

(١) علم الحال عند أبى حيان ٣٨٠

الإعتدال تناسب طعوما غريبة ، وتستلذ منها طرائف وعجائب ( ١ ) .  
 وربما دفع الاختلاف في الأذواق عند التوحيدى ، إلى القول بنسبية  
 الذوق خاصة عندما قال في النص السابق : أن كل مزاج متباعد من الاعتدال  
 تكون له مناسبات نحو أمور خاصة به وبخالفه المزاج الذى هو منه في الطرف  
 الآخر من الاعتدال ، حتى يستقيح هذا ما يستحسن هذا ، وبالضد فتحن  
 نعتقد أنه من الخلل في رأى أن نصوب أو نخطئ أى إنسان في قصيدة  
 لشاعر من الشعراء ، أو صفوية لموزار أو بهوفن يتعشقا المرء ، أو لوحة  
 فنية لدا فنشى ، أو أى أثر فنى يتعجب منه هذا الإنسان أو ذاك ، لأن هذا  
 الإنسان المتذوق أعرف منا إلى حد ما ، بطريقة إحساسه بهذه الأشياء ،  
 لأنه وقف منها على ما أثار إعجابه ، فتلاقى عنده الواقعى وانتالى ، فتفاعل مع  
 الأثر الفنى ، وأعجبه منه زاوية أو أكثر وربما طامل النسبية هذا هو الذى  
 حدا بالتوحيدى إلى سؤال مسكويه عن إحتلاف الأذواق ونسبيتها فقال  
 ( قد رأينا بعض من يتذوق الشعر وله طبع يخطئ ، ويخرج من وزن إلى  
 وزن ، وما رأينا عروضا له ذلك . فلم كان هذا - مع هذا الفضل - أنقص  
 ممن هو أفضل منه ؟ ) ( ٢ ) .

فإن الإختلاف في الأذواق ، ونسبيتها من عصر إلى عصر ، ومن مجتمع إلى  
 مجتمع شئ متعارف عليه . فإذا وافق الشئ الجميل ذوق عصر من الأعصر ،  
 فإن ذلك يجعله حسنا مقبولا من المتذوقين في ذلك العصر ، ثم يجيء عصر  
 آخر ، وتختلف الأصول المرحية للذوق ، فينفر المتذوق من ذلك الشئ ، ومثل

( ١ ) المواعيل والمواعيل ص ١٤٣ .

( ٢ ) المواعيل والمواعيل ص ٢٨٢ .

ذلك اختلاف الأذواق من مجتمع لآخر ( فالذوق في مجتمع بدوى غيره في مجتمع متحضر ، وهو في المجتمع التجارى يختلف عنه في المجتمع الصناعى أو الزراعى ... ألخ ) (١) .

فبجانب الأسباب الخاصة لاختلاف الذوق هناك أسباب أخرى يكون فيها إختلاف ، الذوق نتيجة لاختلاف الزمان ، لما يعترى الأشياء ، والنفوس من تغير . وهذا ما عناه مسكويه عندما أجاب على سؤال التوحيدى السالف ذكره ، فقال تارة بنسبية الذوق وأخرى باختلاف الزمان والمكان بقول ( ربما سمعنا للشعراء الجاهلين المتقدمين أوزاما لا تقبلها طباعنا ، ولا تحسن في ذوقنا وهي عندهم مقبولة موزونة ، يستمرون عليها كما يستمرون في غيرها ، ويضرب مسكويه مثلا لذلك بقصيدة المرقش التي يقول فيها :

لابنه عجلان بالطف رسوم لم يتعفين والعهد قديم

فيرغم كونها قصيدة مختارة في المفضليات ، وهي إن كانت مقبولة الوزن في طباع قوم الشاعر ، ومن عاشره ، في يثته وزمانه ، إلا أنها نافرة عن طباع مسكويه والتوحيدى ، وتابع الأمثلة على ذلك فيضرب لنا مثلا آخر بالزحاف في الأوزان ، فقد كان مستطابا عندهم ، غير مستحب عند غيرهم ( والسبب في ذلك أن القوم كانوا يجبرون بنغمت يستعملونها في مواضع من الشعر ، يستوى بها الوزن ، ولأننا نحن لا نعرف تلك النغمات إذا أنشدنا الشعر على السلاوة لم يحسن في طباعنا ) . ويخرج مسكويه إلى التوحيدى من حيز التجريد إلى رحاب التحديد فيستدل على صدق كلامه بنسبية الذوق

واخلاته من زمان إلى آخر يقول الشفري :

إن بالشعب الذى دون سلع      لقتيلا دمه ما يطل

فيرى أن هذا الوزن إذا أنشد مفكك الأجزاء بالنغمة التي تخصه طاب في ذوقهم أما إذا أنشد كما ينشد سائر الشعر ، لم يطب في كل ذوق ، وما ذلك إلا لاختلاف الأذواق (١) .

هذا من ناحية ، ونسبها من ناحية أخرى . ومرد ذلك كله في نظر التوحيدي ، إلى مدى افعال النفس بالأثر العنى ومدى استجابتها للنداءات الصادرة عنه ( فإن النفس وإن كانت صورة فاعلة من حيث هي كمال الجسم طبعى إلى ذوى حياة بالقوة ، فإنها هيولانية متفعلة حيث هي قابلة رسوم الأشياء وصيررها ، ولذلك صار لها سببان : أحدهما إلى ما تفعل به والآخر إلى ما كان يفعل به ) (٢) بيد أنها في تذوق الموسيقى سواء في ذلك الطبيعية ، أو الآلية ، فإنها تستقبل نسب الاقتراعات بعضها إلى بعض أو أن تستقبل هـ .هـ الاقتراعات مردة ، أو مركبة غير متداخلة ، ( ومن المؤكد أن النفس في الحالين تستقبل نوعين من الاقتراعات الصوتية ، واحد مختلط ، وآخر مجرد والاقتراعات المختلطة المتناسبة إما أن تكون زائدة ، أو ناقصة ، أو أن تكون معتدلة ، والنفس تميل إلى الاعتدال دون الزيادة أو النقصان ) (٣) ففى هذا النص يتضح لنا أن تذوق الموسيقى في نظر التوحيدي يتأثر تبعا لكافة

(١) الهوامل والشواهد ص ٢٨٣ .

(٢) الهوامل والشواهد ص ٢٣١ .

(٣) عجم الجبال عند أبي حيان ص ٤٢ .

المنبث عنها الصوت ، ونوعية الصوت نفسه ، والأذن المتقبلة لهذا الصوت .  
والأثر الناتج من ذلك الصوت في نفس المتذوق ، وما أثر فيها من إحساس  
ومشاعر ، ومصداق ذلك قوله في الامتناع والمؤانسة الذي جاء فيه ( وأما  
العبورة اللفظية أى الموسيقى وما فى حكمها - فهي مسموعة بالأذن ، فإذ  
كانت عجباً فلها حكم ، وإن كانت ناطقة فلها حكم . وعلى الحالين فهي بين  
مراتب ثلاث ، إما أن يكون المراد بها تحسين الإفهام ، وإما أن يكون المراد  
بها تحقيق الإفهام ، وعلى الجميع فهي موقوفة على خاص مالها فى بروزها من  
نفس القائل ، ووصولها إلى نفس السامع ، ولهذا الصورة بعد هذا كله مرتبة  
أخرى ، إذا مزجها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقى ، فإنها حينئذ تعطى  
أموراً طريفة ، أعنى أنها تلذ الإحساس وتلهب الأنفاس (١) .

وصفة القول فإن مرد الاختلاف فى الأذواق وإختلاف الأمزجة النفسية  
وبالتالى لإختلاف تلقى النفس الأثر الفنى ، ويتبع ذلك الحكم على هذا الأثر  
أوله ، وما ذاك إلا لارتباط النفس بالبدن ، وتأثير كل منها فى الآخر  
( فالنفس والبدن كل واحد منهما مشتبك بالآخر ، وكثيراً ما يظهر أثر  
أحدهما فى الآخر ، فإن الأحوال النفسية تغير مزاج البدن ومزاج البدن أيضاً  
يغير أحوال النفس فإذا قوى أثره ما فى النفس حتى يتفاوت به المزاج ويخرج  
عن اعتداله لم يقبل أثر النفس . وأكثر ما يؤثر الأجسام فى الأجسام تأثيراً  
طبيعياً ، فيتأدى ذلك إلى النفس ، فتعرض لها حركة ما ، وتصير تلك سبباً  
لتأثير آخر فى الجسم يكون به انتقاصه وخروجه عن الاعتدال (٢) وبمعنى

(١) الامتناع والمؤانسة ج ٣ ص ١٤٤ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٣٢ .



آخر فإن النفس تؤثر في المزاج المعتدل من طريق البدن ، كما أن المزاج يؤثر في النفس أيضا )<sup>(١)</sup> ومن هذا العرض الذي ظم به التوحيدي لمسألة التذوق الفني يتضح لنا مدى تعقد عملية التذوق الفني خاصة في التذوق الموسيقي ، لأن النفس تتذوق بحسب الأمزجة ، فإن القوى المختلفة تقدم إضافات مختلفة إلى نسب مختلفة ، واعتبارات مختلفة ، كل ذلك باختلاف طبائع النفوس والأشخاص ، مما دعا أصحاب الموسيقى إلى الاجتهاد ( في تمثيل هذه النسب وتحصيل هذه الاعتدالات ) ، بأن جعلوا لها أمثلة في مقولة الكم من العدد ، وإن كان بعضها [ بمقولة الكيف أحق لأن الصناعة مؤلفة من هاتين المقولتين ، أعنى الكم والكيف ، ولكن الكم الذي هو العدد أقرب إلى الأفهام . ومثلوا ما كان من الكيفية بالكمية ، ثم لحصوا كل واحدة منها تاييها تجمده ميينا في كتبهم )<sup>(٢)</sup> وينبغي بنا : التوحيدي قدما ، ممعنا في كشف النقاب عن غوامض مشكلة التذوق الفني فيرى أنه ان يتسنى إلا للفنان الحاذق . والمتذوق الناضج ، السؤال ، والوقوف على حقيقة الإدراك الجمالي ، أو التذوق الفني ، فإن كثيرين يتمتعون بأعظم لذة عندما يسمعون أغنية يطربون لها ، أو مقطوعة موسيقية تشف آذانهم أو لوحة وية تشرئب لها أعناقهم ، غير أن القليل منهم من يتساءل من سببه هذه المتعة الفنية ، أو السرف في هذا التذوق الجمالي ، ومن ثم تساءل وهو الفيلسوف الأديب الفنان مستفسراً من صديقه مسكويه قائلا ( ما سبب استحسان الصورة الحسنة . . ) فإن هذا التساؤل أصدق دليل على اهتمام التوحيدي بالوقوف على كل العوامل الباعثة على التذوق الفني ( والوآف على

(١) الموائل والشواهد ص ٢٢٤ .

(٢) الموائل والشواهد ص ٢٣٢ .

شقى الاعراض الجسمية والنفسية التى تلحق عاشق الجمال حتى لتكاد تجعل منه مخلوقا غير عادى يلاحقه طيف الجمال وتطارده صورة المحبوب ، ويؤرقه العشق الواقع من القلب ) على حد قول د. زكريا إبراهيم (١) .

يبد أن إلحاح التوحيدى فى التعرف على خبايا التدقيق لا يجعله يفترأ ويثن ، ولذا فهو لا يفتأ بين العينة والأخرى ، تدور عليه نفسه - الثائرة دائما - فيسأل مسكويه عن كل ما يعن له فى هذه المسألة ، فإذا كان قد سأله سلقا عن السبب فى الاستحسان المطلق للصور ، فإنه فى هذه المرة يسأله عن السبب فى أن الإنسان ( إذا أبصر صورة حسنة أو سمع نغمة رخيمة قال ، والله ما رأيت مثل هذا قط ، ولا سمعت مثل هذا قط ، وقد علم أنه سمع أطيب من ذلك ، وأبصر أحسن من ذلك ) (٢) .

فيجيبه مسكويه بهدم الماثلة فى الأشياء ، بل إن تحقيق الماثلة بين شىء وآخر ، أو بين عمل قى ، وعمل قى آخر شىء عسير ، وبالإنالى ، فإن النداءات المنبعثة من الآثار الفنية تختلف من أثر لآخر ، ومن ثم فإن الاستجابات تختلف تبعاً لذلك ، لأن شيئا لا يماثل شيئا البتة ، ولا يقال فى شىء هذا مثل هذا إلا بتقييد فيكون مثله فى جوهره ، أو كيته ، أو كيفيته ، أو غير ذلك من سائر المقولات ، وقد يماثله فى إننتين منها أو أكثر ، فأما فى جميعها فمحال ، وما ذاك إلا لأن ( الحس سيال بسيلان محسوسة فإذا أستثبت صورة ، ثم زالت عنه . وحضرت أخرى شغلته ، وثبتت بدل الأخرى ، فلا يحضر الحس إلا ما قد أثر فيه ، دون ما قد زال ، وإنما حصلت الأولى فى الذكر وفى قوة

(١) أبو حيان التوحيدي ٢٧٣ .

(٢) الهوامل والتوامل ص ١٣٦ .

أخرى ، وربما لم يجتمعا ، أو لم يحضر الذكر فيكون قول الإنسان على حسب الحاضر ، وحضور الذكر أو غيبته<sup>(١)</sup> لأن المتذوق في حالة التذوق - كما أوضحنا سلفا - يتحد بالأثر الفني الذي أمامه فيغوص في أعماقه ، ويسير أغواره ، حتى يقف على دقائقه ، إذا تدخلت الذكريات السابقة أو المعلومات التي تركها أثر فني آخر في الذاكرة فإن الخلط بين الاستجابة السابقة التي للأثر الآخر ، والاستجابة الحالية لهذا الأثر يضاربان ، ويصارعان ، ولا بد من أن ينتصر أحدهما ، ومن ثم يشغل حس المتذوق وعقله عن إدراك حقيقة الشيء المتذوق الحالي ويصير المجال ، مجال مفاضلة ، أيها الأفضل والأجل ولذا فإن الفنان المتذوق يرى دائما الجمال الجديد بعين جديدة ، وذوق وحس جديدين ، وإن كان مرتبطا بالتجارب السابقة ، لكنه يتناساها ، خاصة عندما يكون في حضرة عمل فني آخر ، فمن هنا ، فإنه يصيح قائلا إذا أبصر صورة حسنة ، أو سمع نغمة رخيمة قال ( والله ما رأيت مثل هذا قط ، ولا سمعت مثل هذا قط ) لأن الحس لا يحضر إلا ما قد أثر فيه دون ما قد زال عنه ، على حد تعبير مسكويه في إجابته التي تدل مع سؤال التوحيدى ، على قوة الملاحظة ، ودقه النظر إلى الأمور الفنية .

ونظن ان اهتمام التوحيدى بالفن والفنان جعله يقف من مسألة الجمال والقبح هذه ، موقفا لطيفا ، حينما أدرك فكرة النسبية في الجمال والقبح وحينما تناول الأسس التي يركز عليها الحكم الجمالي عامة . فقد جاء في الامناع والمؤانسة قوله ( فأما الحسن والقبيح فلا بد له من البحث اللطيف عنها حتى .

لا يجوز فيرى القبح حسنا . والحسن قبيحا فيأتي القبيح على أنه حسن ، ويرفض الحسن على أنه قبيح ، ومناشئ الحسن والقبيح كثيرة منها طبيعي ، ومنها بالعادة ، ومنها بالشرع ، ومنها بالعقل ، ومنها بالشهوة ، فإذا اعتبر هذه المناشئ صدق الصديق منها ، وكذب السكاذب ، وكان استحضانه على قدر ذلك (١) ففى هذا النص يقرر التوحيدى العناصر الخمسة التى تشترك فى تكوين الجليل فمنها العنصر الطبيعى ، أو الأساس الحسى ، ثم العنصر الاجتماعى - بالعادة - أو الأساس الاجتماعى ، فالعنصر الدينى وأساسه الشرع ، ثم العنصر العقلى أو الأساس الفكرى ، وأخيراً عنصر الشهوة ، أو الأساس الجسمى ( فالجليل قد يكون جميلاً بحكم تكوينه الطبيعى ، وقد يكون جميلاً لأن الناس فى المجتمع اعتادوا أن يروا فيه جمالاً ، وهم يطلقون عليه هذا الوصف ، وقد يكون جميلاً لأن الدين دعا أو لفت إليه ، وقد يكون لأن البصيرة ، والعقل أدر كافي هذا الوصف ، وقد يكون جميلاً كذلك لأنه يسد الرغبة الشهوانية فى الإنسان (٢) . وربما هذا هو الذى دفع الرجل إلى أن يفرق بين الإفعال النفسى الصادر عن الأثر الفنى ، وغيره من الإفعالات الأخرى ، كإفعال الخوف مثلاً ( مما بدلتنا على اهتمامه الشديد بالوقوف على طبيعة ذلك النوع الخاص من الإفعال الذى يقترن برؤية الجمال أو بمماحه (٣) لذا يسأل مسكويه قائلاً ( لم صار من يطرب لغناء ورتاح لسماح ، يمد يده ، ويحرك رأسه ، وربما قام وجال ، ورقص ونعر وصرخ ، وربما هدا وهام ، وليس هكذا من يخاف ، فانه يقشعر ، ويتقشع ويوارى شخصه ، ويغيب أثره وينفض

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٥٠ .

(٢) الاسس الجمالية فى النقد العربى ص ١٣٨ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. زكريا إبراهيم ص ٣٧٤ .

صوته ، ويقل حديثه (١) . فبرغم أن أفعال الطرب ، وأفعال الخوف ، كلاهما تأثر وجداني وشعور نفسي ، إلا أن هذا يخالف ذلك والسبب في رأى مسكويه في هذه الحالة مرده المزاج والبدن ، وتأثيرهما بالنفس ، وتأثيرهما فيها ، فكما أن الأدوية والمشروبات يعرض لنا منها عارض للمزاج ، فيتغير ، أو يمدل ، فتتبعه النفس في حالته تلك ( فكذلك الحديث ، والألحان ، وصوت الآلات من الأوتار والمزامير ، تحرك النفس أيضا ، ويتبع ذلك حركة مزاج البدن ، لاتصال المزاج بالنفس ، ولأنهما متلازمان يؤثر أحدهما في الآخر ، ويتبع فعل أحدهما فعل الآخر ) (٢) .

ونظن أن مراد الإختلاف وعامته بين الإفعالين ، أن أفعال الطرب يصل إلى النفس من آثار الأصوات التي يحجبها المتذوق ، ويحشوها ، فتثيره إثارة شجية تحرك عواطفه النبيلة ، فتأخذ حالة من النشوة ، والارتياح ، تدفعه إلى معايشة الأثر القوي الذي أمامه معايشة كاملة ، ويستمر على هذه الحال التي تدفعه إلى الترنح ، والتهادى ، والطرب (٣) بالإضافة إلى أنه لا يصل إلى النفس من هذه الأصوات إلا القدر الملائم لها ، دون إفراط أو إكراه ، عكس الآخر . لأنه يعتبر صدمة عنيفة تهز النفس ، فلا يستطيع الإنسان منها . فكما بل يترك نفسه مستسلما لما تحدث به ما تحدث دون ، وعى منه ، أو تدخل من ذاته ، بخلاف الأفعال الأول فإنه وكما سبق ، تتحد فيه النفس مع العقل فيتدبر الإنسان أمره فيحرك شعوره وفق أحاسيسه وإتفاعلاته النفسية ،

(١) الهوامل والشواهد ص ٣٣٥ .

(٢) الهوامل والشواهد ص ٣٣٦ ، ٣٣٧ .

(٣) المقابسات ص ١٦٣ .

ولهذا يفمر لنا التوحيدى الذوق الفنى تصميرا نفسيا ، فيقول على لسان مسكويه ( وإذا قد قلنا ما الذى يصل إلى النفس من آثار الأصوات وما المحبوب منه ، وما المكروه على طريق الإجمال من القول فقد تبين أن الإفراط منه والخروج إلى إحدى الجهتين يؤثر بحسب ذلك . وقد كان تبين فى مواضع كثيرة ، أن النفس والبدن كل واحد منها ، مشتبك بالآخر ، وكثيراً ما يظهر أثر أحدهما فى الآخر ، فإن الأحوال النفسية تغير مزاج البدن ، ومزاج البدن أيضا يغير أحوال النفس ، فإذا قوى أثر ، ما ، فى النفس حتى يتفاوت به المزاج ويخرج عن اعتداله ، لم يقبل أثر النفس وعرض منه الموت ) (١) .

ومن ثم كثيراً ما تعرض التوحيدى ومسكويه لأثار الإدراك الجمالى ، والتذوق الفنى لأى أثر من الآثار . فرأيا أنه يتفاوت من شخص لآخر ، وذلك حسب معايشة المتذوق للأثر الفنى من ناحية وجمال هذا الأثر وما فيه من نداءات مثيرة من ناحية أخرى ، فيحدثنا التوحيدى ، عن حادثة وقعت أمامه عندما خرج مع أبى سليمان إلى الصحراء أيام الربيع ، وغنام صبي قبيح الوجه ، مليح الصوت ، فلما ( بلغ أقصى ما عنده ترنج أصحابنا ، وتهادروا وطربوا ، فقلت ، لصاحب لى ذكى ، أما ترى ما يعمل بنا شجن هذا الصوت ، وندى هذا الحلق ، وطيبة هذا اللحن ، وتفنن هذه النغمة ) (٢) . فإن التذوق السوى لهم من ناحية ، وما فى الأثر الفنى الذى مسموعه من ناحية أخرى صيرهم إلى هذه الحال ، وعلى كل فإن التوحيدى ( كان معنيا إلى حد .

(١) الهوالى ص ٢٣٢ .

(٢) المقابسات ص ١٦٣ .

غير قليل بوصف آثار أفعال الطرب على النفس والبدن (١) بما فكل  
 إنسان يلتمس لذته الجمالية حيث يجدها ، ومن ثم فإن المتعة التي يحسها متذوق  
 الفن ليست واحدة عند الجميع ، بل لها صور عديدة ، فكل متذوق للفن  
 يتذوق ، ويحس ، ويفعل معه على طريقته الخاصة ، ومرد ذلك هو أن  
 استعداد الناس لتذوق الجمال يختلف شديد الاختلاف ( لأن إيجاب الناس أمام  
 الجمال أنواع ودرجات ، فقد يقتصر على اللذة الانفعالية ، أو يكون مجرد  
 تأثير وهياج ، أو يكون نشوة صوفية ) (٢) فالآثار التي أوردتها التوحيدى  
 لأولئك الثفر نوع من الاندماج على الطريقة الألمانية ، وهؤداها (نحن نندمج  
 فى الجليل الذى نهائنه ، فنهتز مع الأوراق ، ونهب مع الرياح ، وتتصاعد مع  
 الأسهم النارية التى تشق الهواء ) (٣) ، ويفسر لنا هذا « غويو » الذى يقول -  
 ( انكى تفهم منظراً طبيعياً يجب أن تتحد به ، فنهتز مع شعاع الشمس ،  
 ونرتعش مع شعاع القمر فى ظل المساء ) (٤) وهذا نفسه ، ما أخذنا به  
 التوحيدى ، عندما أراد أن يوقفنا على أثر اللذة الجمالية أو التذوق الجمالى  
 لأثر فنى ، فإذا كان أصحابه هؤلاء ترنحوا ، وتهادوا ، وطربوا لبعض  
 المؤثرات الجمالية من حسن طبيعى وغناء شجى ورقص جميل ، فإنه يروى لنا  
 أغرب من هذه الإفعالات الجمالية السابقة ، فيخبرنا عن أحد الصوفية ،  
 وهو ابن فهم الصوفى ، أنه كان إذا سمع غناء « نهاية » جارية ابن المغنى ،

(١) ابو حياث التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٣٢٥ .

(٢) النقد الجالى وأثره فى النقد العربى ص ٤٠ .

(٣) النقد الجالى وأثره فى النقد العربى ص ٤٠ .

(٤) النقد الجالى وأثره فى النقد العربى ص ٤١ .

ضرب بنفسه الأرض ، وتمرغ في التراب وهاج ، وأزبد وتعفر شعره ، فلا يستطيع أحد وهو على هذه الحال أن يضبطه أو يمسكه ، بل لا يجسر أحد على الدنو منه ( فإنه يعض بناته ، ويخمش بظفره ، ويركل برجله ، ويحرق المرقعة قطعة قطعة ، ويلطم وجهه ألف لطمه ، في ساعة ، ويخرج في العباءة كأنه ... المجنون ) (١) . وليس ابن فهم وحده في ذلك ، فهناك آخرون تحدث لهم نفس الحال ، عندما يتذوقون الشعر ، إذا انطلقت الجوارى ، المغنيات يغنين لهم ، منهم ابن غيلان ، إذا سمع « بلور » جاريه ابن الزبيدي ، وأبو الوزير العموي ، والجراحي ، وابن غسان البصري وغيرهم (٢) . وهذه الأمور شيء مما ينادى بالنسبة للتوحيدى إذ ليس ثمة غرابة أن يكون هذا حال متذوق الفن عامة ، والفناء خاصة ، فإنه ( أرق شيء خلقه الله واليتن على الأذن ، والقلب ، وأظهره للسروور ، والفرح وأثناء اللهم والحزن ، وما ليس للجوارح منه مؤونة غليظة ، وإنما يقرع السمع ، وهو منه ، على مسافة فتطرب له النفس ... وأن الأوائل كانت تقول من سمع الفناء على حقيقته مات ) (٣) . فكلما شحذ الإنسان حسه ، واستجمع نفسه شعر أكثر بالآثار المبعثة من الأثر الفنى ، ومن ثم عبر التوحيدى بكلمة « حقيقته » لأن في هذه الحالة يكون قد رقف على دقائقه وأسراره ، إذ ( كلما قوى الحس باستعماله ، التذ صاحبه بقوته حتى كأنه يسمع ما لم يسمع بحس أو أكثر ) (٤) ، وبالتالي فإن الحس إذا كان ضعيفا ، كان تأثيره ولانفعاله بالأثر الفنى ضعيفا . ( وكما

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٦٦ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ص ١٦٧ ، ١٦٨ ج ٢ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ٨٠ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٨٢ .



أن للحس إذا كان كليلا ، كان الذى يناله كايلا ، كذلك الحس إذا كان  
 "قويا ، كان ما يناله قويا" (١) . فعلى قدر قوة الحس عندهم أثناء عملية التذوق  
 الفنى . كان اتعاملهم ، رد فعل لذلك التذوق ، فى قوته وحرارته .

ولم يترك التوحيدى الفنان أيضا ، دون أن ينص ، أو يحدد له بعض  
 القواعد التى يجب أن يراعيها ، أثناء خلق العمل الفنى وإبداعه ، تلك التى  
 تكون بمثابة النداء القوى المنبعث من الأثر الفنى ، الذى يستصرخ المتذوق  
 ليوقف منه على ما فيه من روعة وجمال فينقل عن ابن طباطبا قوله ( فواجب  
 على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلية . لمحبة  
 السامع له ، والنظر إليه بعقله ، مستدعية لعشق المتأمل لمحاسنه ، فيحسنه جميا .  
 ويبدعه معنى ، ويجنب إخراجه على ضد هذه الصفة ) (٢) .

فهذه المثمرات تدفع بالتذوق إلى الدخول فى حضرة الأثر الفنى ،  
 والوقوف خاشعا أمامه ليتذوق روعته ، وجماله . وأية ما يكون الأمر ،  
 فإن التوحيدى نظر إلى الفن نظرة فنان متذوق ، فقدم نظرات متعددة  
 الجوانب والاتجاهات لعملية التذوق الفنى ، وما يجب أن يكون عليه المتذوق  
 والأسباب المؤثرة فى الذوق ، وما ذاك إلا لاقتناعه بأن الفن يشير كامن  
 للعواطف فى النفس المتذوقة ، فيثير شجونها ، ويحرك عواطفها ، ويفصح  
 عما بداخلها ، سواء فى ذلك نفسية الفنان ، والمتذوق ، بشكل فريد أخاذ ،  
 فإذا كان الفن يعبر عن العالم الداخلى للفنان الخالق لهذا العمل ، فهو أيضا يشير  
 المتذوق ليجعله يعبر عما بداخله من مشاعر ، وأحاسيس ، كما أنه يعبر أيضا

(١) الاتباع والمؤانسة ج ٢ ص ٨٢ .

(٢) البصائر والخائر ج ٢ ص ١١٦ .

( عن العالم الخارجى ، وعن آثار الانسان والزمان )<sup>(١)</sup> . وكثيرا ما ضرب لنا الأمثال من واقع حياته ، وحرفته ، باعتباره من الخطاطين والوراقين . ( فهو لاذ يتحدث عن حسن الخط ، وعن دور القلم ، فأنما يتحدث عن الفن بصورة عامة ، ذلك أنه كخطاط وراق ، وكأديب مبدع ، وباحث لا يستجلب أمثله ، ولا تدور أفكاره ، إلا من معين مهنته وفنه )<sup>(٢)</sup> وأيضا فإن هذه الأمثلة أخذها عن غيره من محترفي حرفته ، فيقول عن أثر الفن في نفس المتذوق والمبدع على اختلاف الأزمان نقلا عن علي بن عبيدة ( القلم أصم ، ولكنه يسمع النجوى ، وأبكم ولكنه يفصح عن الفحوى ، وهو أعمى من باقل ، ولكنه أفصح وأبلغ من سحبان وائل يترجم عن الشاهد ، ويخبر عن الغائب )<sup>(٣)</sup> . يد أنه لا يفصح عن الفحوى ، إلا لمن استطاع أن يستجيب للنداءات الصادرة عنه التى تستصرخ المتذوق لى يقف على ما فيها من روعة وجمال ، ولذا ( فالقلم لسان البصير يناجيه بما استتر من الأسماع ويناغية بما استثار من الطباع ويحدثه بما حدث ، وإن كان فى البقاع )<sup>(٤)</sup> .

وبعد فهذه نظرات التوحيدى ، وآراؤه حول قضية تعتبر من أهم قضايا الفن ، إلا وهي قضية التذوق الفنى ، فيها ، وبالفنان ، والأثر الفنى الذى يبدعه الثانى ويمدوقه المتذوق يتكون مثلث الفن ، الذى أظنه مثلثا متساوى الأضلاع والزوايا ، فلسنا نقصر العمل الفنى على الفنان فقط ، ونسمى الجانب الآخر ، أو الوجه الآخر ، لتلك العملة ، فكلاهما يقوم بنفس العملية التى يقوم بها

(١) علم الجمال عند أبى حيان ص ٣٢ .

(٢) علم الجمال عند أبى حيان ص ٣٢ .

(٣) ثلاث رسائل لأبى حيان ص ٣٩ .

(٤) ثلاث رسائل لأبى حيان ص ٣٨ .

«الآخر ، فالأول يسدع ، والمتذوق يسير على خطواته ، حتى ، يستقرأ كل ما دار بخلد الفنان وأحاسيسه ومشاعره ، فيسير أغوار العمل ، وهو أثناء ذلك لا بد له من أن يكون خاشعاً في محراب الفن ، متلذذاً بروائح العطر الشذى المنبعثة من الأثر الفني ، الذي أبدعه الفنان بعد معاناة وجهه جهيد .

وإذا كان ثمة فرق بين الفنان والمتذوق ، فإنه يمكن في عنصر الإرادة ، فهي التي تفرق بين كليهما ، باعتبارها ( الوسيلة لقلب الخدس إلى فعل ، فالصفة الأساسية للانسان الفنان هي العمل ، ويبقى الانفعال ، أو الحدث المجرد عن الفعل هو من خصائص المتذوق أما الفنان فهو الأداة الفاعلة المعسرة ، المسؤولة عن الإبداع الفني ) (١) .

ومن عرضنا السابق لآراء التوحيدى ، رأينا من القضية تارة مع مسكويه وأخرى مع نفسه ، مسامعاً عن روح التوحيدى الفنان الاديب الفيلسوف ، بإحساسه الفني ، فقدم لنا رؤيا واضحة عن تصوره لهذه القضية ، فكلنا عن التذوق عامة ، وما ينبغى أن يكون عليه للمتذوق ، والاختلاف فى الازواق ، وبالتالي الاختلاف الانفعالى الذوقى عن غيره من الانفعالات الاخرى كالتعال المحوف ، والغضب ، وتناول أيضا اب هذه القضية ، فأخبرنا عن موقف الذات تجاه الموضوع المتذوق ، وما تشغله النفس ، فى الأثر الفني ، وهي بحضوره أثناء اتحادها به هذا الأثر ، كما أوضح الصلة الوثيقة بين المتذوق ، والفنان وطريقة كل منهما تجاه هذه القضية ، وأوضح من خلال ذلك الآثار المترتبة على التذوق . وأية ما يكون الامر فإن التوحيدى بما أثاره من قضايا ومشكلات

(١) علم الجان عند امي حيان ٧٠ .

في مـنة الابداع الفني وعناصره على نحو ما أوضحنا سلفا في الفصل السابق -  
وما أثره من آراء وأفكار في قضية التذوق الفني ، قد أسهم إلى حد ما في  
دعائم الحركة الفنية ، التي تركز على الركيزة الفكرية العربية ، والآراء  
اليونانية التي تعربت ، وبعد أن كانت وافدة ، استجالت أصيلة في أفكار  
هؤلاء النوم ، ممن هم على شاكلة التوحيدى ، من الذين أدلوا بدلوهم بين الدلاء -  
فأيقظوا أولئك الفارقين في سبات اليقين ، فشكوا وتساءلوا عن كل ما كان  
يحيط بهم ، ولذا قال لنا التوحيدى رأيه في أمثال هذه القضايا الفنية ، التي تدل  
بلا شك على ذوق الرجل ، واتساع ثقافته وعمق فكره ورحابة أفقه ، فلم  
يكن فيلسوف الادباء ، وأديب الفلاسفة فقط ، بل كان أيضا فيلسوف الفن  
والفنانين فإذا كان الرجل ( معنيا بكل ما يمس الإنسان فليس بدعا أن نراه  
يهم بالفن والفنان ) (١) أيضا فأثار قضايا الفن وعبر عنها قدر استطاعته ،  
وكفاه وهو في القرن الرابع الهجرى ، أن يغوص في تلك المسائل التي أثارها  
الفلاسفة فيما تلاه من عصور ، خاصة العصور الحديثة وإن كانت لا تختلف -  
إلا قليلا - عن وجهات نظر التوحيدى .

## الخاتمة والنتائج

وبعد فهذا هو أبو حيان التوحيدى فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة ومحقق المتكلمين ، ومتكلم المحققين بما له وما عليه ، فإن هذه الدراسة قد ألفت الضمير « مها كان خافاً أو متواضعا » على كثير من الجوانب الأدبية والنفسية والاجتماعية والثقافية والدينية لهذا الرجل . الذى قلب له الدهر ظهر المجن وتأنق القدر فى مكروهه ، وتأبط المجتمع الشر له . فكشّر له الدانى والفاصى عن أنيابه ، ونازلوه الحلبة فى حرب غير متكاثفة ، كثيرا ما كان التوحيدى يخوض غمارها وهو أعزل ، وما أن تضع حرب أوزارها حتى يثار النقع فوق رأسه فى حرب أخرى ، يدفع إليها دفعا ، تارة مردها إلى غرته وسداجته ، وأخرى يسحب إليها وهو لا يعلم إلى أين يذهب .

ولكن هذا الرجل الذى تأمر من حوله عليه ، ورنقوا صفوه ، وكدروا مشربه ، وأماتوه وهو يمشى على قدميه ، يبطش بها لينال رزقه القثير حتى يئس من الحياة والأحياء ، فأحرق كتبه التى ظنّها ستربطه بالأحياء بعد رحيله ، نراه يحيا بعد موته ويسترد حياته ، ويأخذ مكانه ، ورحم الله هذا الرجل الذى ترك لنا زادا فكريا طيبا ، استطاعنا به ، ومن خلاله أن نقف على تلك الجوانب الخفية والظاهرة من حياة الرجل سواء فى نشأته ، وفى تعليمه ، والدافع لإنتاجه والقضايا التى خاض فيها قلمه السيل ، وعرفنا له أسلوبه الفذ الذى عرف به ، وعرف له فسيّره عن أساطين كتاب الزخرف والبديع فى القرن الرابع الهجرى .

ورأينا مبلغ علمه بالفلسفة ، وكيف قرأ لأرسطو ، وأفلاطون ،

وسوفكليس ، وسقراط ، ودوجانيس وغيرهم من فلاسفة اليونان ومن دار في فلهم من فلاسفة العرب أمثال السجستاني وغيره ، وكيف ظهرت آثار هذه الثقافة اليونانية التي اصططبت بالصيغة العربية في القرن الرابع الهجري ، ففهمها التوحيدى ، وتمثلها ، وأخرجها لنا بعد ذلك شرايا مختلفا ألوانه ، يجمع القلب ، ويطلع الصدر .

يبد أننا يجب أن نلاحظ شيئا منها بالنسبة للتوحيدى ، فهو وإن أخذ من هذه الثقافات العربية والمتعربة لئلا أنه أضاف لها الكثير حتى صبغها بالصيغة التوحيدية . وهذا ما نراه واضحا في قضية الإبداع الفنى وعناصره ، وكذا التدقيق الفنى ، مما جعل التوحيدى وردا هورودا إلى يومنا هذا ، يتوافر عليه الدارسون ، والباحثون كل يزنه بميزانه ، ويقومه بمعياره ، وسيظل بعد هذا كله ، وقبل هذا كله فيما نظن معينا لا ينضب ، وسوف يجد الصادى عنده ما ييل صده .

وأية ما يكون الأمر فإننا بعد أن عرضنا للتوحيدى بالبحث والدرس عبر صفحات هذا البحث ، نستطيع أن نضع بعض النتائج التى توصلنا إليها من دراستنا للرجل ولكتبه ، ولعل من أهمها ما يأتى :

- نعتقد أنه عربى الأصل بغدادى المنشأ ، شيرازى المدفن .
- نرجح أنه ولد فى العقد الثانى من القرن الرابع الهجرى .
- نرجح أنه توفى فى العقد الثانى من القرن الخامس الهجرى .
- أنه لم ينب إلى تمر التوحيد ، أو إلى المعتزلة ، بل نسب إلى لفظية التوحيد ، ذاتها وذلك لولوعه بالتوحيد وتصوفه خاصة فى الحقبة الأخيرة من حياته .

— أنه لم يكن زنديقا بل كان حنيفاً مسلماً ، وما كان من الملاحدين ،  
ومن ثم نظن أن الزندقة هذه التي وصم بها تهمة سياسية قصد منها الكيد له ،  
والتييل منه .

— أخذ الفلسفة عن مدرسة الإسكندرية الفلسفية ، وأخذ اللغة والأدب  
والنحو وعلوم الشريعة على أئمة علماء هذه العلوم في القرن الرابع الهجرى .  
— يعتبر التوحيدى دائرة معارف عصره ، فقد خاض في كل بحر ،  
وغاص في كل لجة .

— تمثل الجاحظ في المعرفة والتأليف ، فحاول أن يسير في دربه ،  
وينسج على منواله ، غير أننا نزع أن فاقه بحتمية النشوء والإرتقاء .

— يعتبر التوحيدى مرآة صادقة تعكس لنا كل مناحى الحياة في القرن  
الرابع الهجرى .

— كانت طريقته في أخذ العلم متنوعة بين السماع ، والسؤال ، والشافهة ،  
والقراءة ، والزول للبادية .

— تتقف بالثقافة اليونانية بعد ترجمتها إلى العربية ، ومن ثم أتاح له  
ذلك الاطلاع على كتب اليونان .

— ماب طريقة المتكفين والسجاع ، ووضع قانونا عاما لاستخدام السجع  
الذى يسلس في مكان دون مكان .

— اهتم التوحيدى بالكلمة في الجملة ، ثم بالجملة في العبارة ، ثم بالعبارة  
في سياق الكلام ولذا وجدنا عنده أفانين مختلفة من ألوان التعابير لا تتوقف  
على السجع أو الجناس أو الازدواج فقط كما أثرت دراسته للفلسفة والمنطق  
في أسلوبه ، فوجدنا القضايا المنطقية في أسلوبه .

— عرف التوحيدى كيف يطوع النثر لأغراض الشعر كالهجاء مثلا .  
 — كان من المؤلفين المراعين للتقاليد المحافظة بجانب التيارات العلمية الجديدة .

— تعتبر رسالة السقيفة فيما نعتقد من وضع أبى حيان التوحيدى لا أبى حامد المروروزى .

— تكلم عن اللغة وخاصة السماع المؤيد للقياس ، وردده للطبع .  
 — رأى المترادفات فى اللغة ليست مرقا أو عبثا أو ترفا فكريا .  
 — ذهب إلى أن النحو منطق عربى ، والمنطق نحو عقلى ، يونانى ومن ثم وطد الصلة بين النحو والمنطق .

— لا يقول بالسرقة عند التشابه ، بل يؤمن بحوارد الخواطر .  
 — رأى أن النقد الصحيح هو النقد الداخلى للنص .  
 — من أنصار التسوية بين اللفظ والمعنى ، فحطم نظرية الثنائية التى كانت شائعة فى النقد العربى .

— أحسن الكلام عنده ، مارق لفظه ، ولطف معناه .  
 — كان ينظر إلى الشعر نظرة تركيبية .  
 — التفاضل عنده بين البلغاء فى النظم والنثر ، إنما يكون فى التركيب أى تأليف الكلام ورضفه مع مراعاة المثل السابق .  
 — قسم البلاغة إلى أقسام منها بلاغة النظم ، والنثر ، والخطابة ، والمنسله والعقل ، والبديهة وأخيرا بلاغة التأويل .

— مذهب إصابة المقدار عنده مذهب قى متكامل ، يعرض لأسباب.



عملية الخلق الفني في اللفظ والمعنى والصورة البيانية والتعبيرية ولذا عرفه  
إصابة المقدار بأنها إصابة المعنى والقصد في الحجة والإرادة .  
— وفق بين نظرتين للبلاغة :

أ — نظرة فلسفية ، مؤسسة على القوانين والقواعد والبراهين والجدول .  
ب — نظرة أدبية ذوقية تقوم العمل الأدبي بمقياس التذوق المبني على  
الدربة والممارسة والمثال الفني السابق .

— الفن ظاهرة إنسانية سامية تتطلب الإحساس والشعور .  
— فرق التوحيدى بين الفن ، وبين العمل العقلى والعضى المنفصل عن  
نفس الفنان الملهمه .

— لا بد من الدربة والممارسة والمران فى الفن .  
— الفن ليس محاكاة قاصرة للطبيعة بل الطبيعة مضاف إليها روح الفنان  
وعبقريته .  
— يتحدد العقل والحس والشعور لدى الفنان ساعة الإلهام لإبداع  
العمل الفنى .

— العلاقة بين الفن والطبيعة علاقة تبادلية .  
— يرى التوحيدى أن الطبيعة تتفوق على الفن ولذا يحاول الفنان الماهر  
اللتحاق بالطبيعة .

— ليس فى مقدور الفنان التفوق على الطبيعة لأن الفن متناه عكس الطبيعة  
فهى غير متناهية .

— ليس الإلهام والوحى هبة أو منحة من ربان الشعر أو شياطينه للفنان ،  
بل الإلهام نتيجة حدس وتفكير طويل من الفنان ذاته .

- خير الفنون عند التوحيدى ما جاء مركبا من الحس والنفس .
- العمل الفنى هو القاسم المشترك الأعظم بين الفنان والمتذوق .
- لإستطاع التوحيدى أن يوجد صلة بين الفلسفة والفن ، بعدما أوجدها بين الفلسفة والأدب .

- المتذوق الفنى عنده نتيجة للتأمل العميق للأثر المتذوق .
- لا بد من إجتمع الاحساس العقلى والشعور الحسى لدى المتذوق كي يدرك حقيقة الفن .

— لا بد من تربية الذوق حتى تنسئ للمتذوق ، عملية التذوق الفنى .

— المتذوق الفنى عند التوحيدى يخضع لعاملين :

أ — إعتدال مزاج المتذوق .

ب — التناسب بين سمات الشيء المتذوق .

— عملية التذوق الفنى تتطلب شروطا تشابه تلك التى للإبداع الفنى .

— يجب أن ينظر المتذوق إلى الأثر الفنى نظره ذوقية متزهة عن المزاج والمألوف والمعتاد .

— الأذواق نسبية .

— كما تختلف الأذواق تبعاً للمكان ، تختلف أيضا تبعاً للزمان .

ومن هذا كله يتضح لنا أهمية دراسة أبى حيان التوحيدى وقيمة كتبه أدبيا ، وفنيا ، وفلسفيا ، ومن ثم نوصى المدارس بضرورة الاهتمام بدراسة التوحيدى وبعادة النظر فيما خلفه من آثار أدبية وفكرية .

## المصادر والمراجع والفهرس

## المراجع

أولا : المراجع العربية :

- أبو حيان التوحيدى : د. إبراهيم كيلانى ، طبع دار المعارف بمصر ،  
لم تذكر سنة الطبع .
- أبو حيان التوحيدى : د. أحمد الحوفى ، ملزم الطبع والنشر مكتبة  
نهضة مصر ، الطبعة الثانية ، لم تذكر سنة الطبع .
- أبو حيان التوحيدى . د. إحسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر  
١٩٥٦ م .
- أبو حيان التوحيدى : د. زكريا إبراهيم ، سلسلة أعلام العرب ،  
العدد ٣٥ .
- أبو حيان التوحيدى : د. عبد الرزاق محى الدين ، مكتبة الخانجي ،  
١٩٤٩ م .
- أبو حيان النحوى : د. خديجة الخديشى ، منشورات مكتبة النهضة  
بغداد ، طبعة أولى ، ١٩٦٦ م .
- الابداع الفنى بين حدس الصورة والتعبير ، محمد عزيز نظمى ، ١٩٧٣ ،  
رسالة دكتوراه بمكتبة كلية الآداب - جامعة الاسكندرية .
- الابداع والشخصية: د. عبد الحليم محمود ، طبع دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ م .
- الاحساس بالجمال : جورج سانتيا نا ، مطبعة الأنجلو المصرية ، لم تذكر  
سنة الطبع .

- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم: المقدس طبعة ثانية مطبعة ليدن، ١٩٠٦م.
- أخبار الراضى بالله والمتقى ، أو تاريخ الدولة العباسية من كتاب الأوراق للصولي : مطبعة الصاوي بالقاهرة ، ١٩٢٥ م .
- أخلاق الوزيرين : أبو حيان التوحيدى ، مطبوعات المجمع العلمى العربى بدمشق لم تذكر سنة الطبع .
- إخوان الصفا ، وخلان الوفاء : لأخوان الصفا ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ، ١٩٥٧ م .
- أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجرى : د. عبد الحكيم بليغ ، طبعة ثانية ، مطبعة الرسالة بالقاهرة ، ١٩٦٩ م .
- الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية: د. مصطفى الشكعة، دار الكتاب اللبنانى بيروت طبعة ثانية ، ١٩١٤ م .
- الأدب والإنشا فى الصداقة والصدىق : أبو حيان التوحيدى ، طبع المطبعة العامرة الشرقية بمصر ، طبعة أولى ، ١٣٢٣ م .
- آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها فى البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجرى د. أحمد فشل ، رسالة دكتوراه بمكتبة كلية الآداب، جامعة الاسكندرية .
- الأسس الجمالية فى النقد العربى : د. عز الدين إسماعيل ، طبعة أولى ، مطبعة الأعتاد بمصر ، ١٩٥٥ .
- الأسس الفنية للنقد الأدبى : د. عبد الحميد يونس ، طبعة أولى مطبعة دار الحماس للطباعة بالقاهرة ، ١٩٥٨ .
- الأسس التفسيرية للإبداع فى الشعر خاصة : مصطفى سويف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٠١ .

- الإشارات الالهية : أبو حيان التوحيدى ، مطبعة جامعة فؤاد الأول بالقاهرة ، ١٩٥٠ .
- الإشارات الالهية : تحقيق وداد القاضى ، طبع دار الثقافة ببيروت ، ١٩٧٣ .
- أصول علم النفس : د. أحمد عزت راجح ، الطبعة الثامنة ، مطابع الأهرام التجارية ، ١٩٧٠ .
- الامتاع والمؤانسة . أبو حيان التوحيدى ، المكتبة العصرية ببيروت وصيدا ، لم تذكر سنة الطبع .
- امراء البيان : محمد كرد على لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧ .
- انتقال علوم الاغريق إلى العرب : أوليرى طبعة أولى مطبعة الرابطة ببغداد ، ١٩٤٨ .
- الانجيسل : طبع مطبعة عتر بالقاهرة ، ١٩٠٩ م .
- بحث فى علم الجمال : جان برثليمى ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٧٠ .
- البخلاء : الجاحظ ، تحقيق د. طه الحاجرى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
- البداية والنهاية فى التاريخ : عماد الدين أبو الفدا إسماعيل بن كثير ، طبعة أولى مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٣٢ م .
- البصائر والذخائر : أبو حيان التوحيدى ، مطبعة الانشاء بدمشق ، لم تذكر سنة الطبع .
- بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة : للسيوطى ، دار المعرفة ببيروت لم تذكر سنة الطبع .

- البلاغة تطور وتاريخ : د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .
- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب : محمود شكري الألوسي ، طبعة  
ثالثة ، مطبعة دار الفكر العربي بمصر ، لم تذكر سنة الطبع .
- البيان والتبيين : للجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون ، طبع لجنة التأليف  
والترجمة والنشر ، ١٩٤٨ .
- تاج العروس من جواهر القاموس : للزبيدي ، طبعة أولى ، المطبعة  
الخيرية بمصر ، ١٣٠٦ هـ .
- تاريخ آداب اللغة العربية : جورجى زيدان ، طبعة مطبعة الهلال  
بالتفجالة ، ١٩١١ .
- تاريخ الاسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى : حسن إبراهيم  
حسن ، الطبعة السابعة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٥ م .
- تاريخ الأمم الاسلامية : محمد الحضرى ، طبع دار لإحياء الكتب العربية ،  
طبعة ثالثة ١٩٣٠ م .
- تاريخ علماء بغداد الاسلامى ، مطبعة الأهالى ببغداد ، ١٩٣٨ .
- تاريخ الحضارة الاسلامية فى الشرق : د. محمد جمال الدين سرور ، دار  
الثقافة العربية للطباعة ، ١٩٦٥ م .
- تاريخ الحكماء : للقفطى ، مكتبة المتنى ببغداد ، ومؤسسة الخانجي بمصر ،  
لم تذكر سنة الطبع .
- تاريخ حكماء الاسلام : لليهقى مطبعة الترقى بدمشق ، ١٢٦٥ هـ .
- تاريخ الخلفاء : للسيوطى ، طبعة ثالثة ، مطبعة المدنى بمصر ، ١٩٦٤ م .

- تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري : عبد العزيز الدوري ، مطبعة المعارف ببغداد ، ١٩٤٨ .
- تاريخ الفلسفة في الاسلام : دي بور ، ترجمة أبو ريده ، طبعة ثالثة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٤ .
- تاريخ النقد الادبي عند العرب : د. إحسان عباس ، طبعة أولى مطبعة دار الامانة ببيروت ، ١٩٧١ .
- تجارب الأمم : مسكويه ، مطبعة شركة التمدن الصناعية بمصر ، ١٩١٤ م
- التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية : د. ترجمة عبد الرحمن بدوي ، طبعة ثانية ، الناشر مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٦ .
- التفسير النفسي للادب : د. عز الدين اسماعيل ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
- تليس أبليس : ابن الجوزي ، مطبعة النهضة بمصر ، طبعة ثانية ، ١٩٢٨ .
- تهذيب الأسماء واللغات : النووي ، المطبعة المنيرية بالقاهرة ، لم تذكر سنة الطبع .
- ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي : لأبي حيان التوحيدي ، تحقيق د. إبراهيم الكيلاني ، طبع المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق ١٩٥٩ .
- الملاحظ : شارل ييلا ، ترجمة إبراهيم كيلاني ، طبع دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة دمشق ، ١٩٦١ م .
- الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري : آدم ميتر ترجمة محمد



عبد الهادي أبو ريدة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،

١٩٤٠ م .

— حقائق الأخبار عن دول البحار : لإسماعيل سرهنك ، طبعة أولى المطبعة

الأميرية بمصر ، ١٣٢٢ هـ .

— دائرة معارف البستاني : بطرس البستاني ، لم تذكر سنة الطبع .

— دراسات في نقد الأدب العربي : د. بدوي طبانة ، الطبعة الرابعة .

مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٥ .

— دراسات في الادب والنقد : د. حلمي علي مرزوق ، دار بور سعيد

للطباعة ١٣٩٩ هـ .

— دروس تاريخية : محمد الخضري ، المطبعة الحمينية بمصر ، ١٩٠٨ م .

— دفاع عن البلاغة : أحمد حسن الزيات ، طبعة عالم الكتب ، ١٩٦٧ ،

الطبعة الثانية .

— ديوان البارودي : محمود سامي البارودي ، طبع دار المعارف بمصر

تحقيق علي الجارم ، محمد شفيق معروف .

— ذيل تجارب الامم : للوزير أبي شجاع محمد بن الحسين ، مطبعة شركة

التمدين الصناعية بمصر ، الناشر مكتبة المثنى ببغداد ، ١٩١٦ م .

— رسالة للترييع والتدوير : للجاحظ ، طبع الشركة اللبنانية للكتاب ،

بيروت صيدا ، ١٩٦٩ .

- رسالة الغفران : لأبي العلاء المعري، تحقيق بنت الشاطي ، دار المعارف -  
مصر ، ١٩٥٠ .
- رسالة ثمرات العلوم : ملحقة بكتاب الأدب والإنشاء في الصداقة -  
والصديق ، طبع المطبعة العاصرة الشرقية بمصر ، طبعة أولى ،  
١٣٢٣ هـ .
- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات : لافخوانساري ، طبع -  
مطبعة المرسسوار نشر دار المعرفة بيروت ، ١٣٩٩ هـ .
- زهر الآداب وثمر الألباب : للحصري القيرواني ، طبع المطبعة الرحمانية -  
بمصر ، ١٩٢٥ م .
- شرح نهج البلاغة : لابن أبي الحديد ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،  
دار إحياء الكتب العربية ، لم تذكر سنة الطبع :
- الشعر والشعراء : لابن قتيبة ، تحقيق أحمد شاكر ، طبع إحياء دار -  
الكتب العربية الباهي الحلبي ، ١٩٦٣ م .
- الصاحب بن عباد : د. بدوي طبانه ، سلسلة أعلام العرب ، العدد (٢٧) .
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامهم ، لابن فارس ، طبع -  
ونشر مؤسسة بدران للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ، ١٩٦٣ .
- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء : الفلقشندي ، طبع المؤسسة المصرية -  
العامة للتأليف والطباعة والترجمة والنشر ، ١٩٦٣ م .
- الصداقة والصديق : لأبي حيان التوحيدي : شرح وتعليق على متولي .  
صلاح ، المطبعة النموذجية بالقاهرة ، ١٩٧٢ م .

— صيد الخاطر : ابن الجوزى ، مطبعة السعادة بمصر ، لم تذكر سنة الطبع .

— ضحى الإسلام : أحمد أمين ، طبعة ثانية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٨ م .

— ضرورة الفن : إرنست فشر ، ترجمة أسعد حليم ، طبع الهيئة المصرية العامة لم تذكر سنة الطبع .

— طبقات فحول الشعراء . لابن سلام الجحى ، تحقيق محمد محمود شاكر ، مطبعة المدنى بالقاهرة ، ١٩٧٤ م .

— ظهير الإسلام : أحمد أمين ، طبعة ثالثة ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٢ م .

— علم الجمال عند أبى حيان ومسائل فى الفن : د. عفيف البهنسى ، مطبوعات وزارة الإعلام ببغداد ، السلسلة الفنية ، العدد (١٨) .

— علم الجمال : ديفس هويسمان ، ترجمة أميرة مطر ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٩ م .

— عيون الأنباء فى طبقات الأطباء : أحمد بن القاسم بن أبى أصيبعة ، طبعة أولى ، المطبعة الوهية ، ١٨٨٣ م .

— فايد روس أو عن الجمال : ترجمة وتقديم د. أميرة حلمى مطر ، طبعة أولى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ م .

— فجر الإسلام : أحمد أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠ م .

سنة التبع المبين فى طبقات الاصوليين : عبد الله المراغى ، مطبعة أنصار  
السنه بالقاهرة ، ١٩٤٧ م .

- الفخرى فى الاداب السلطانية : لابن طباطبا ، مطبعة مرسو ، ١٨٩٤ م .
- فلسفة الجمال : لجاريت ، دار الفكر القريبى ، لم تذكر سنه الطبع .
- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة : محمد على أبو ريان ، دار المعارف .  
بمصر ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٤ .

— الفلسفة الرومانتيكية والقيم الجمالية : أحمد حدى محمود ، ١٩٦٤ م ،  
رسالة ماجستير بكلية الآداب — جامعة الاسكندرية .

- فلسفة وفن : زكى نجيب محمود ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٣ م .
- فن الادب والمحاكاة : سهر القلماوى ، مطبعة الباني الحلبي ، ١٩٥٣ م .
- فن الشعر : احسان عباس يبيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٩ م .
- الفن ومذاهبه فى النثر العربى : د. شوقى ضيف ، طبع دار المعارف .  
بمصر ، ١٩٦٠ .

— الفهرست : لابن التديم ، المطبعة الرحمانية بالقاهرة ، ١٩٤٨ م .

— فن الأدب : لتوفيق الحكيم ، المطبعة النموذجية بالقاهرة ، لم تذكر  
سنه الطبع :

— فى النقد الأدبى : شوقى ضيف ، المطبعة الرابعة ، دار المعارف بمصر ،  
١٩٧٦ م .

— قضايا النقد الأدبى والبلاغة : د. محمد زكى العشماوى ، دار الكتاب  
العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ .

— قواعد النقد الأدبي : لاسل أبركرمي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٤ .

— الكامل في التاريخ : لابن الأثير ، طبع المطبعة المنيرية بالقاهرة ، ١٢٥٣ هـ .

— كتاب الكنى والأسماء : محمد بن أحمد بن حماد الدولايبى ، طبعة أولى ،

مطبعة دائرة المعارف بمحيدر آباد — الدكن ، بالهند ، ١٣٢٢ هـ .

— كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون : حاجى خليفة ، طبع

مطابع وكالة المعارف بأسطامبول ، ١٩٤٢ .

— كنوز الأجداد : محمد كرد على ، مطبعة الترقى بدمشق ، ١٩٥٠ م .

— كولردج ، كولودج ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .

— لسان الميزان : ابن حجر العسقلانى ، طبعة أولى ، مطبعة مجلس

دائرة المعارف بالهند ، ١٣٣١ هـ .

— لسان العرب : لابن منظور ، طبع الدار المصرية للتأليف والترجمة

والنشر ، لم تذكر سنة الطبع .

— مبادئ علم الجمال : شارل لالو ، ترجمة مصطفى ماهر ، طبع دار

إحياء الكتب العربية عمى الباب الحلبى ، ١٩٥٩ م .

— مبادئ علم النفس العام : يوسف مراد . الطبعة السادسة ، دار المعارف

بمصر ، ١٩٦٩ م .

— المثل السائر : ابن الأثير ، مطبعة يولاق بمصر ، ١٢٨٢ هـ .

— المجمل فى فلسفة الفن : بندتو كروتشه ترجمة سالى الدروينى ، طبعة

أولى ، مطبعة الأعتاد بالقاهرة ، ١٩٤٧ م .

— مراجعات في الأدب والفنون : عباس محمود العقاد ، مطابع دار لبنان للطباعة والنشر طبعة أولى بيروت ، ١٩٦٦ .

— المزهري في علوم اللغة : السيوطي ، دار احياء الكتب العربية ، لم تذكر سنة الطبع .

— مشكلات الأدب والهن : محمود عزت موسى ، دار الثقافة العربية للطباعة بالقاهرة ، لم تذكر سنة الطبع .

— مشكلة السرقات في النقد العربي : د. محمد مصطفى هدار ، طبعة أولى ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٨ م .

— مشكلة الفن : زكريا إبراهيم ، دار الطباعة الحديثة بمصر ، لم تذكر سنة الطبع .

— معجم الادباء : ياقوت الرومي ، مطبوعات دار المأمون ، لم تذكر سنة الطبع .  
— معجم المؤلفين : عمر كحالة ، الناشر مكتبة المتنبي بيروت ، لم تذكر سنة الطبع .

— معنى الفن : هريت ريد ، ترجمة سامي خشبة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٦٨ م .

— مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم : أحمد ابن مصطفى ، المعروف بطاش كبرى زاده ، مطبعة الاستقلال الكبرى بمصر ، لم تذكر سنة الطبع .

— المقابسات : لايي حيان التوحيدى ، طبعة أولى ، المطبعة الرحمانية بمصر ، ١٩٢٩ م .

- مقدمة ابن خلدون ، طبع كتاب التحرير ، ١٩٦٦ م .
- الملل والنحل : محمد بن عبد الكريم الشهرستاني ، طبعة أولى ، مطبعة حجازى بالقاهرة ١٩٤٨ م .
- المنتظم فى تاريخ الملوك والامم : لابن الجوزى ، طبعة أولى ، مطبعة دائرة المعارف ، العثمانية بالداركن ، ١٣٥٩ هـ .
- ميزان الاعتدال فى نقد الرجال : محمد بن أحمد بن عثمان الذهبى ، مطبعة عيسى البابى الحلبي ، لم تذكر سنة الطبع .
- النشر الفنى فى القرن الرابع الهجرى : د زكى مبارك ، طبعة أولى ، مطبعة دار الكتاب المصرية ، ١٩٣٤ م .
- النشر الفنى وأثر الجاحظ فيه : د. عبد الحميد بلبع ، مطبعة لجنة البيان العربى بمصر طبعة ثانية ، ١٩٦٩ م .
- النجوم الزاهرة فى تاريخ ملوك مصر والقاهرة : لابن تقيى بردى ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، لم تذكر سنة الطبع .
- نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام : على سامى النشار ، طبعة خامسة ، دار المعارف بمصر ١٩٧١ م .
- نبشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتونخى : مطبعة صادر ببيروت ، ١٩١٧ م .
- نظرية التجربة الشعرية فى النقد العربى القديم ، دفع الله الامين يوسف ، رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة ، ١٩٧٦ .
- النقد الادبى : أحمد أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٢ م .

- النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، طبعة ثالثة ، مطابع الشعب ، ١٩٦٤ .
- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته : د. أحمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ م .
- نقد الشر : سليمان بن وهب ، الطبعة الرابعة ، ١٩٣٨ ، طبع وزارة التربية والتعليم .
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز الغريب . طبعة أولى ، مطبعة نوار بيروت ١٩٥٢ م .
- نهاية الأرب في فنون الأدب للتوحيدي : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، لم تذكر سنة الطبع .
- الهوامل والشوامل : لأبي حيان التوحيدي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥١ م .
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : إبن خلكان ، مطبعة دار صادر بيروت ، لم تذكر سنة الطبع .
- يتيمة الدهر : للثعالبي النيسابوري ، مطبعة الثغر بالقاهرة ، طبعة أولى ، ١٩٣٤ .



## المجلات والدوريات

- مجلة تراث الانسان المجلد الأول العدد ١٠ .
  - مجلة الرسالة العدد ( ١٠٤٥ ) ١٩٦٤ م .
  - مجلة الكاتب المصري ، مجلد ٢ ، ١٩٤٦ م ، ١٩٤٧ م ، ١٩٤٨ م .
  - مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ديسمبر ١٩٥٧ .
  - مجلة المجلة العدد ( ٨٠ ) أغسطس ١٩٦٣ م .
  - مجلة المجمع العلمي العربي مجلد ( ٤٠ ) يناير ١٩٦٥ م بدمشق .  
مطبعة الترقى بدمشق .
  - مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق تشرين الثاني و كانون الاول ١٩٤٢ م .
  - مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق يوليو ١٩٦٧ م .
  - مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧١ م .
  - مجلة العربي ، مارس ١٩٦٤ م ، العدد ( ٦٤ ) .
- لائحة : المراجع الأجنبية :

1. Arabic literature. An Introduction : H. A R. Gibb,  
Oxford University Press, 1963.
2. Bulletin : D' etudes, Orientales : Institut de Damas,  
Tome XXI, Année 1968.
3. Geschichte, Der, Arabischen litteratur, Von, Prof DG.  
Brockelmann, leiden, Brill 1937.

## الفهرس

- المقدمة ١٤-٣
- الباب الاول : العوامل المؤثرة في تكوينه العقلي والأدبي ١٤٥-١٥
- أ - الفصل الأول : عصره وحياته ١٦-١٧
- أصله ومولده ١٩
- كنيته ونسبه وموقفه من المعتزلة ٣٣
- تهمة الزندقة ٤٧
- تصوفه ٥٩
- العيارون والتوحيدي ٦٤
- التوحيدي ومهنة الوراق ٦٩
- صلته بعظماء عصره وأخلاقه ٧٥
- ب - الفصل الثاني الروافد الأدبية والفكرية المؤثرة في أبي حيان ٧٧-١٤٥
- الحالة العلمية في القرن الرابع الهجري وموقف البويهيين من العلماء ٧٩
- الترجمة وأشهر المترجمين في القرن الرابع الهجري ٨٥
- موقف التوحيدي علميا ٨٩
- أساتذة التوحيدي ٩١
- ١ - أبو حامد المروروزي ٩٣
- ٢ - محمد بن علي بن اسماعيل القتال ٩٨
- ٣ - المعافي بن ذكرى النهرواني ٩١
- ٤ - أبو سعيد السيرافي ١٠٠

- ١٠٦ • - الرماني
- ١١١ ٦ - أبو سليمان السجستاني
- ١٢٠ ٧ - يحيى بن عدى
- ١٢٦ — إطلاعه على الكتب وشغفه بالمحافظ
- ١٣١ — طريقته في تلقى العلم
- ١٣٢ — نزوله للبادية
- ١٣٣ — تنوع ثقافة التوحيدى
- ١٤١ — موقفه من العلم والعلماء
- ١٤٦ - ٣٧٩ الباب الثماني : إتحافات أبي حيان الأدبية
- ١٤٩ - ٣٠٤ أ - الفصل الأول : آثاره الأدبية والفكرية
- ١٥١ — التوحيدى المؤلف
- ١٥٤ — صفة كتيبه وكيفية تأليفها
- ١٥٨ — الإصحاح والوضع بين التوحيدى والمجاهظ
- ١٦٠ ب - مؤلفاته
- ١ - البصائر والفتاوى . مجموعاته وقيمه الأدبية
- ١٦٥ والرواقية
- ١٧٠ ٢ - أخلاق الوزيرين - مضمونه وقيمه
- ١٨٧ ٣ - الصداقة والصديق - مضمونه وقيمه
- ١٩٥ ٤ - الامتناع والمؤانسة - مضمونه وقيمه
- ٢٠٦ ٥ - الهوامل والشوامل » »
- ٢١٣ ٦ - المقاييس » »

٢٢١	٧ - الإشارات الالهية - مضمونه وقيمه
٢٣٠	٨ - المحاضرات والمناظرات
٢٣١	٩ - كتاب الزلفة
٢٣١	١٠ - كتاب رياض العارفين :
٢٣٢	١١ - كتاب تقریظ الجاحظ
٢٣٢	١٢ - كتاب الحج العقلي والشك فيه
٢٣٢	١٣ - رسالته
٢٣٢	أ - رسالة الفقهاء
٢٣٣	ب - رسالة في أخبار الصوفية
٢٣٤	ج - رسالة ثمرات العلوم ، محتوياتها وقيمتها
٢٣٥	د - رسالة الكتابة      »      »
٢٣٦	هـ - الحياة      »      »
٢٣٨	و - السقيقة محتوياتها ونسبتها للتوحيدى
٢٤٦	— إحراق الكتب
٢٤٨	ج - آثاره الفكرية
٢٤٨	١ - اللغة
٢٥٧	٢ - النحو
٢٦٦	٣ - النقد الأدبي
٢٧٨	٤ - البلاغة
١٩٢	٥ - الفلسفة وعلومها
٣٧٩ - ٣٠٥	الفصل الثانى : الفن الكتابى لأبى حيان وخصائصه
٣٠٧	— فنه الكتابى وخصائصه

- الأساليب الكتابية ومدارسها في القرن الرابع الهجري ٢٠٧
- صفة الأسلوب البليغ من وجهة نظر التوحيدى
- وأصناف الكتاب ٢١٢
- صفة أسلوب التوحيدى ٢١٥
- الكلمة في تعبير التوحيدى ٢٢٠
- الجملة في أدب التوحيدى ٢٢٤
- المعاني في ثمر التوحيدى ٢٢٦
- الواقع وتصوره عند التوحيدى ٢٢٨
- الجمل الاعتراضية ٢٣١
- السجع والازدواج ٣٣٤
- أسلوب التفضيل ٣٣٩
- المذهب الكلامى عند التوحيدى ٣٤١
- الاستفهام ٣٤٤
- الجمع والتضمين ٣٤٦
- الاطناب والاسترسال ٣٤٧
- التوزيع في حروف الجر ٣٥٠
- المبالغة والتحويل ٣٥١
- تطويع النثر للهجاء ٣٥٣
- اللغة التصويرية عند التوحيدى ٣٥٦
- إخضاع المسائل العلمية للأسلوب الأدبى ٣٥٧
- مقارنة بينه وبين ابن العميد ٣٦٣
- مقارنة بينه وبين مسكويه ٣٧١

٢٧٣	— مقارنة بين ابن عباد
٤٩٧-٣٨١	الباب الثالث : اتجاهات أبي حيان الفنية
٤٤١-٣٨٥	الفصل الأول : الإبداع الفني وعناصره
٣٩٦	فهم التوحيدى لعملية الإبداع
٤٠٢	المحاكاة
٤١٥	الإلهام
٤٣٠	دواعي الشعر والإلهام
٤٣٩	الطبع والتكلف والإلهام
٤٩٢-١٤٣	الفصل الثانى : التذوق الفنى
٤٥٠	للعبلة بين المتذوق والفنان
٤٥٥	المعاناة فى التذوق
٤٥٨	التذوق الفنى من خلال رؤية التوحيدى
٤٦٥	العلاقة بين التذوق الفنى والحس والعقل
٤٦٩	المزاج وأثره فى التذوق الفنى
٤٧٤	نسيبة التذوق
٤٨٠	الفرق بين الاشعالات المختلفة
٤٨٥	التوحيدى وقضايا الفن
٤٩٣	المصادر والمراجع والتفهرس
٥٠١-٤٩٣	المصادر والمراجع
٥٠٥	التفهرس

( نَم بِحَمْدِ اللَّهِ وَحَسَن تَوْفِيقِهِ )

رقم الايداع ٤٧٥٩ / ٨٠

التقييم الدولي ٢ - ١٢١ - ٢٠١ - ٧٧





## تحذير هام

كل نسخة مصورة ، وكل نسخة ليس عليها توقيع المؤلف ، أو مقلدة التوقيع ، وأيضا كل نسخة غير مختومة بخاتم الهيئة العامة للكتاب تعتبر مسروقة ، ويقع حاملها وبائعها تحت طائلة القانون ..

د. عبد الواحد الشيخ



مكتبة الإسكندرية  
Alexandria Library

Bibliotheca Alexandrina



0300816